aldizkari literarioa

REVOLUCION NEOLITICA#2





DAVID

Revolucion neOlitica
#2

Udazkena 2004

Trimestral

Edita: GATZA

Imprime: FOTOCOPIAS ZORROAGA

Asesoria técnica: Mila

Redacción: LOS TRoMPETISTAS DeL SUBTERRANEo

Maketacion y diseño: LoS sëLënitâs azul sonido

Portada: Segundo astronauta americano quitándose el casco a su regreso de un viaje orbital.

GATZA no se responsabiliza de las consecuencias que puedan tener los textos aquí publicados. Si alguien quisiera responder, insultar o conectar con alguno de los autores, así como colaborar con sus propios texto rneolitica@yahoo.es

RN dispone de una lista de correo para mantener informados a sus miembros de todas las actividades que realicemos en relación a esta publicación, si estas interesado escríbenos un mail.

Todo el material contenido en esta publicación es **COPILEFT**. Puedes copiarlo, reproducirlo y transformarlo siempre que menciones el nombre del autor y mantengas este mismo copileft.

ReVOLUCION NeOLITIKA

2 otoño udazkena

INDICE

EDITORIAL V-VI
ZONAenAMARILLO 8

EMPALME de MANGUERAS[CIUDADANO H] 9
EL MOSCON[JUANMI UGARTEMENDIA] 11
MAKILESKUDUN GIZAKIAK[IÑAKI CALVO] 12
NO SE SI EL AMOR ES UNA LAGRIMA O UNA SONRISA [RUBEN PEDRAZA] 15
VADEMECUN DEL PERFECTO AMARGADO [JUANMI UGARTEMENDIA] 15
ESTRELLAS [ZIORTZA GOIKOETXEA] 16
CAPITULO7.LAFERIA DE HIPPIES[NICOLAS PETERSEN] ...18
COMO PUÑETAS HEMOS SOBREVIVIDO A NUESTRA INFANCIA? 20
PRODUCTOS 23

ZONAenROJO 25

CONSIDERACIONES EN TORNO A FORMA DISEÑO Y LUZ [CARLOS MABUSEL] 26
PASAIA [MKL9] 29
ESQUIVAR EL CASTIGO DE LA FILOSOFIA[M.KUPER] ...37
DE LUTHER BLISSET A WU MING[MARCO "ANCONA"] 38
EL TOPOS ARISTOTELICO[J. UGARTEMENDIA] 39
LA CIUDFAD COMO SOSTEN PARA LOS CONTACTOS HUMANOS [CARLOS MABUSEL] 46
AGRICULTURA ECOLOGICA?NOEXISTE[LEO] 48
NO,YA NO SOMOS RATAS EN BIZKAIA[MATTIN] 50
PORQUE NO HAY GATOS EN AMERICA Y LAS CALLES DE QUESO SON [LT ARANDANO] 51

LA ESPIRAL DE SADE[J. ANGULO] 54
LA CONCIENCIA EGOICA EN SADE[J.ANGULO] 55
VIRUS BUENO VIRUS MUERTO[MKL9] 56
CONTRA LA HABITACION ESCAPARATE, POR LA CIUDAD MUEBLE [LOT NEGARTI] 64

ZONA EN AZUL 67

DESANIMO [RUBEN PEDRAZA] 68
FORMA DE PROVOCAR UN SALTO[MARTA KUPER] 69
UNO [TENIENTE ARANDANO] 70
DOS [TENIENTE ARANDANO] 71

YO TUVE UN CINECSIN 73

HISTORIA DEL CINE 1[DAVID RODRIGUEZ] 74
REFLEXIONES LUNATICAS(PARA LUNATICOS EXTRAVIADOS) DESPUES DE LEER "ESCULPIR EN EL TIEMPO" [LT ARANDANo] 76
JOHN CASSAVETES[RUBN PEDRAZA] 78
LA IMPROVISACION EN J.CASSAVETES[RUBN PEDRAZA]79
JOHN CASSAVETES; EL MAESTRO DE LO ESPONTANEO [JUANJO ANGULO] 80

INTERNETEN 81

EL WEBLOG [RUBEN AVILA] 82
SOFTWARE LIBRE, POR FILOSOFIA[ENEKO SERNA] 83

ZONA en AMARILLO

NARRACIONES

empalme de mangueras
EL MOSCON
MAKILESKUDUN GIZAKIAK
NO SE SI EL AMOR ES UNA LAGRIMA O UNA SONRISA
VADEMECUN DEL PERFECTO AMARGADO
ESTRELLAS

EMPALME DE MANGUERAS

CIUDADANO H

El metro de Seul, es grande, de un color plateado inmaculado por fuera y color marfil por dentro, muy limpio, muy espacioso y ni un cristal rayado. Los asientos estan dispuestos en los laterales en filas de ocho a diez, reservando seis asientos al final y al principio de los vagones para los ancianos, las embarazadas y los discapacitados. Pero bueno eso da un poco igual, lo interesante son los vendedores. En el metro de seul tienes monstruos de las finanzas malgastando su talento en el metro. Los hay que venden desde paraguas a navajas suizas, cd's, sombreros-abanico o llaveros con luz.El metro es bastante tranquilo no hay mucha gente que hable, la mayoria esta o jugando con el movil o durmiendo y es en ese momento cuando todo esta en calma, cuando alguien entra con un carrito de esos de hacer las compras. Entonces se prepara, se situa en el centro del vagon, espera a que se cierren las puertas y en cuanto arranca empieza con su discurso, saca su producto de la bolsa y nos empieza a hablar de lo fantastico que es. A mi el que realmente me parecio el gran genio, fue aquel que venia vendiendo empalmes para mangueras, un cacharrito de plastico que vale para juntar dos mangueras. Y yo me pregunto, como se le ocurrio a ese hombre comprar 5000 empalmes de manguera y salir a venderlos al metro. En seul NADIE tiene jardin, ni perro al que lavar, ni suficiente espacio en casa como para lavar el coche. Pero ese hombre tuvo una inspiracion, lo que la gente busca son empalmes para mangueras. Entonces este hombre, de unos 40 anos, 1'70 y camisa de rayas remangada, saca dos trozos de manguera y nos explica lo dificil que es conseguir que se junten, que claro el truquito de la cinta aislante nunca funiona porque con el agua siempre se acaba soltando y que como es obvio por mucha fuerza que hagamos para intentar juntar los dos trozos, es imposible. Lo que nos hace falta es ese cacharrito de plastico. Todo esto a gritos para que le oiga todo

el mundo. Entonces saca su cacharrito y lo engancha a uno de los extremos del trozo de manguera y nos ensena lo facil que es, con un solo giro ya esta enganchado. En ese momento la gente empieza a prestarle mas atencion, empezando por supuesto por la gente mayor que son muy aficionados a los vendedores ambulantes. Luego engancha en el otro extremo, al otro trozo de manguera y listo, "fijense que facil y lo que resiste" empieza a pegar estirones de las mangueras, entonces pide a alguien que lo compruebe, y le pide a alguien deL "publico" que estire para que vean que no miente, "dios mio es verdad!, como resiste!", a la gente solo le faltaba aplaudir. Ahora toca hablar del precio, dos por mas o menos un euro y medio " es una ganga!". Lo sorprendente es que solo en ese vagon como ocho personas se lo compraron. Tras recojer el dinero desengancha las mangueras, da las gracias, recoje y se va al siguiente vagon.



Como es posible que haya vendido 16 cacharritos de mierda de esos en el metro en solo 4 minutos, realmente tanta gente se levanto ese dia pensando "tengo que comprar un empalme para la manguera".Hay muchas variantes del show, el que vende cd's nos pone una seleccion de cd's en un discman con altavoces y nos cuenta la de recuerdos que nos vendran a la cabeza al escuchar esas entranables canciones mientras hace como que baila, el que vende llaveros con luz nos demuestra la resistencia del llavero tirandolo contra el suelo y pisandolo, el que vende abanicos-sombrero nos cuenta las multiples ventajas de tener un sombrero y un abanico en un mismo objeto, el de las navajas lo facil que es hacer cualquier cosa con ella, desde reparar el coche hasta pelar una naranja.=

EL MOSCON

JUANMI UCARTEMENDIA

Esta mañana, un moscón gordo y peludo me ha retado en el baño mientras meaba. Sobrevolaba la taza maloliente en círculos que lo aproximaban peligrosamente a mi cabeza. He tomado con gesto indolente la toalla que tenía a mano y la he hecho desaparecer de mi vista con un rápido giro de muñeca, pero con tan mala fortuna que la toalla se ha abierto en el último momento, impidiendo así que la muerte del enemigo fuera instantánea y categórica. Me he marchado sin poder dar con su cadáver, y más tarde, al regresar para una nueva micción, la he encontrado encaramada en el ángulo del techo, inmóvil, recuperándose seguramente de las graves lesiones que le había producido. Armado nuevamente con la toalla, la he bajado de un golpe certero hasta el fondo de la bañera, renunciando a aplastarla contra el azul límpido del techo del baño. Antes de abrir el grifo, que con toda seguridad habría de arrastrarla hasta la sima más profunda del sumidero, he lanzado una última mirada al pobre moscón que, decidido a sobrevivir, comenzaba la penosa ascensión del imponente muro vitrificado de la bañera. Su paso era vacilante, pero suficientemente decidido como para hacerme pensar en ese heroico instinto de supervivencia que compartimos con los seres más insignificantes. El moscón luchaba por alcanzar el horizonte de eternidad de un día más. La parálisis de su lado izquierdo le obligaba a realizar un esfuerzo tan titánico como patético a la vista de mi mano en la manija del grifo, dispuesta a liberar una fuerza de la naturaleza que volvería inútiles todos sus esfuerzos por sobrevivir. Por un instante me he sentido como un dios soberano sobre la vida y la muerte encerrado en el universo azul de un cuarto de baño de clase media. Decidido a terminar con aquella agonía, he abierto el grifo. El imponente caudal ha arrastrado al moscón hasta el centro del desagüe, donde una barra que lo atraviesa diametralmente le ha proporcionado la última oportunidad de evitar el abismo. Milagrosamente, con el mismo empeño de un mártir, el moscón ha alcanzado el borde del desagüe, lo ha sobrepasado y se ha dirigido nuevamente hacia el colosal muro vitrificado que separaba la vida de su muerte. He dejado que recorriera unos centímetros, los justos para admirarme de su tenacidad. Cuando la tensión producida por la crueldad de mi actitud se ha vuelto insoportable, he abierto nuevamente el grifo, aumentando el caudal que debía servir –eso creía yo- para hacer desaparecer de mi vista el incómodo testigo de mi insoportable turbación moral. El moscón ha sido engullido nuevamente por el torbellino, pero sin duda para demostrar que su voluntad de vivir era muy superior a la mia de matar, ha reaparecido en la superficie, salvado una vez más por la barra auxiliadora. Incapaz de soportar por más tiempo aquella agonía he resuelto zanjar aquella situación con un final más del gusto de mi espíritu teatral que del propio del pragmático, y armado con una botella de alcohol y un mechero, he regresado sobre mi víctima, que ya emprendía nuevamente el camino de la engañosa salvación con aspecto aturdido, y le he dado fuego. El alcohol derra-

mado ha dibujado una enorme mancha de llamas azules alrededor del moscón. Un instante antes de que se consumiera el fuego que lo abrasaba, el moscón a acertado a mover una pata. Un último gesto antes de dejarse abrumar por el rigor de la muerte. He abierto el grifo y la corriente se lo ha llevado de un golpe. Esta vez no ha podido evitar el abismo.=

MAKILESKUDUN GIZAKIAK

IÑAKI CALVO SÁNCHEZ (INAKICALVO@EUSKALERRIA.ORG)

Kaixo irakurle:

Filosofia eta literatura etengabe ari dira bata bestearen eskuari heltzen, elkarrekin dantzan eta jolasean aritzeko. Era berean, hauek bizitzaren eskutik ere joaten dira, hiruki paregabea osatuz. Honen adibide ederra ipuinak ditugu. Askotan, ipuina ekoizkin literarioa izateaz gain eduki filosofiko eta bitala ere badu; aldi beran, idazkerarekin, irakaspen filosofikoarekin eta ematen digun bizitzaren irudiarekin gozatzeko aukera ematen digu.

Hain zuzen ere, nire artikulu honetan mota horretako ipuin bat plazaratu nahi izan dut; eskuetan duzuna aspaldi irakurri nuen ipuin baten nire berridazketa da...

Bazen behin Asiako lurralde urrunetan Zerua eta Infernua ezagutu nahi zituen jakintsu bat. Oso gazte zenean haren bizitza helburu horretara bideratzea erabaki zuen, eta erabakiari tinko-tinko eutsi zion bizitza osoan zehar.

Hasieran, maisu erlijioso eta filosoforik handienen irakaspenak jaso zituen, herrialdez herrialde bilatu zuen Zerua eta Infernua benetan zer ziren irakatsiko zion pertsona... Baina haren saiakeren fruituak urriak izan ziren, izan ere, inork ez zekien gure lagunaren galderaren erantzuna. Esaten zioten bizidunek hori jakiterik ez daukatela Zeruko eta Infernuko ateak guretzat itxita daudelako.

Hala eta guztiz ere ez zuen etsi. Bilaketa haren kontura jarraitu zuen meditazioaren bitartez. Besteengan topatu ez zuena haren buruan bilatzeari ekin zion, bilaketaren zentzua kanpotik barnera aldatu zuen. Urte luzez hala egin zuen, gau eta egun meditatzen Zerua eta Infernuaren bila.

Horren indar handiz egin zuen, horren modu irmoan ezen, azkenean, bilatzen zuena topatu zuela. Haren ehungarren urtebetetzean, Jainkoek oparitu baliote bezala, meditatzen ari zenean Infernurako bidaia egin zuen. Infernua toki ikaragarria iruditu zitzaion. Bertan, bukaerarik gabeko mahai luze bat ikusi zuen eta, honen gainean, jakirik goxoenak: paradisuko fruituak, haragirik onenak, itsasoetako arrainik bikainenak, eta deskribatu ere ezin zituen beste hainbat janari liluragarri. Bestalde, mahaiaren alboetara gizon-emakume ilada amaigabea ikusi zuen; baina gizaki horiek oso bereziak ziren, eskuen ordez Asian erabili ohi diren jateko makilak zituzten, bi metrotako makilak... Horrela izanik, ezin zituzten jaki eder horiek haien ahoetara eraman. Imajina, jakirik ederrenak muturraren aurrean eta ezin jan! Horregatik, egoerak eragiten zien haserrea zela eta batzuk besteei erasotzen zioten borroka lazgarrian. Eskena beldurgarria zen, jendetza hura mahaiaren inguruan borrokan, tristea benetan. Gure laguna atsekabetuta zegoen.

Baina ondoren, agian ikuskari hura orekatzeko, Zerua ezagutu zuen. Han mahai bera ikusi zuen, jaki eta edari berak eta baita makileskudun gizon-emakume berak. Baina egoera oso bestelakoa zen. Zeruan ez zioten makilekin elkar jotzen, baizik eta hauekin batzuk besteei jaten ematen. Mahai luze horren albo bateko gizakiek haien makil luzeekin beste aldekoei janaria luzatzen zieten. Haien artean armonia nabari zen, gure begiraleak liluraz begiratzen zuen eskena berria.

Orduantxe ulertu zuen Infernuaren eta Zeruaren arteko aldea, eta bakea lortuta betirako joan zen.

Artikuluaren hasieran espektatibarik eragin badizut, ipuin honekin ase izana espero dut. Besterik gabe, ipuina berriro irakurtzera eta gogoeta egitera animatzen zaitut.

Hurrena arte!=

NO SE SI EL AMOR ES UNA LAGRIMA O UNA SONRISA

RUBEN PEDRAZA ZABALETA

Aún estoy viviendo una historia de amor que creo que está llegando a su final. Esta historia comenzó hace ahora un año, relativamente hace poco, pero puedo asegurar que este tiempo da para mucho. Este ha sido el año de mi vida más apasionado, en el que he descubierto sensaciones que jamás hubiera imaginado. La relación de amor en sí comenzó en las navidades de dos mil cuatro. El problema desde un principio ha sido la distancia, ya que ella vive en Madrid y yo en Eibar. Se podrá pensar que puede ser una más entre las muchas historias de amor, pero ahora que me está tocando vivirla a mi, me parece la única y la más importante. También se podrá pensar que semejante distancia y la falta de contacto diario hacen que los sentimientos se enfríen, pero en esta historia esos factores han incrementado el amor por el deseo y la imposibilidad de estar juntos, además de ser los dos conscientes de que antes o después la relación se tiene que acabar, y no porque queramos sino porque al final se llega a un punto en el que se piensa que es lo mejor. Este es el mayor sufrimiento: saber de esa imposibilidad, ser incapaces de luchar contra la barrera de la distancia a pesar de lo que sentimos el uno por el otro, y tener que aceptar que esta historia se acaba porque creemos que es lo que tenemos que hacer y tener que tragar los sentimientos hasta que nos olvidemos el uno del otro. Es una lucha entre **lo que creemos que debemos hacer** y **lo que verdaderamente queremos**.

No sé si el amor es una sonrisa o una lágrima, en esta historia no sé si debo tener una sonrisa por sentirme amado por la persona a la que yo también amo o la represento con una lágrima por esa imposibilidad de estar juntos, por perder la **esperanza** de la que se ha alimentado esta relación durante este tiempo mientras soñábamos a la vez que algún día estuviéramos juntos hasta que hemos echado raíces en la tierra y hemos sufrido un golpe irreversible.

En un principio cuando me pidieron que escribiera para este número no tuve ni siquiera la intención de escribir sobre esta relación, pero si lo he hecho es porque es lo único que realmente siento que **necesito** y puedo contar con **sinceridad**. Una vez que me di cuenta de esto me propuse contarlo de una manera quizás más "poética", no tan explícita, pero me parece que esta es la manera más sincera, natural y la única que encuentro para explicarme. Preferiría poder escribir de otras vivencias y experiencias, pero soy incapaz, este amor es tan grande que llena toda mi actividad como persona, esta es la justificación de lo cuento.=

VADEMECUN DEL PERFECTO AMARGADO

JUANMI UCARTEMENDIA

Imagino que todos convendremos en que el amargado, aunque por distintas razones que las aristotélicas, necesita gozar de buena salud y excelente fortuna para ser un virtuoso. De un contrahecho nacido en la miseria no diríamos, por ejemplo, que es un amargado, sino que se trata de un pobre desgraciado. Más aun, viviendo en unas condiciones vitales tan deplorables tendría –a qué negarlo- un futuro prometedor ante él: alcanzar la felicidad. El amargado, por el contrario, se esmerará toda su vida en deshacerse de ella si tiene la mala fortuna de disfrutar de una vida que le sonríe.

El amargado, por tanto, maldice su suerte y, aunque encuentra cierto placer en ello, le molesta que así sea. Las pocas veces que el amargado afirma algo, no hace sino negar una negación previa, lo que le convierte, en cierta forma, en un dialéctico. Por otra parte, el amargado lo es en todas partes, a todas horas. Si, por ejemplo, espera al autobús, no creáis que desea que éste sea puntual. ¡Jamás! El amargado, que no es, contra lo que se pueda pensar, un nihilista, tiene interés en algo, en este caso en la llegada del autobús, pero su interés radica en que esto no ocurra, para tener así ocasión de lamentarse amargamente de que la sociedad entera, comenzando por el conductor que se relame de gusto haciéndole esperar, está compinchada para hundirle. Si el autobús llegase a su hora, el amargado no dejaría de creer por ello que algo malo ha de ocurrir. La puntualidad le brindaría en ese caso la oportunidad para pensar que siempre llegamos puntuales a nuestra cita con la muerte.

Para el amargado, como se ve, la vida no deja de sonreírle. Las canciones de amor, sin ir más lejos, le procuran cierta satisfacción con sus recurrentes despedidas llenas de grandeza y dolor insuperables. Un dolor elegante, por cierto. Ningún amante muere, por ejemplo, víctima de una diarrea durante unas vacaciones en la India. El objeto del amor, salvo excepciones, desaparece tan misteriosamente como el dinero un sábado por la noche. El amargado gozaría, si ello fuera posible, con una canción de amor donde se alabara el amor conyugal. Semejante contradicción lógica, por obvia, le indicaría que quien así se expresa oculta un verdadero infierno.

Como se ve, los motivos que encuentra el amargado para justificarse son infinitos, tantos, en definitiva, como ocasiones ofrece la vida para disfrutar de ella; y dado que ésta se encuentra también entreverada de malas experiencias, no podemos sino concluir que la vida, en su conjunto, es para él una amarga experiencia en su integridad.=

ESTRELLAS

ZIORTZA COIKOETXEA

Ahora voy a contar un cuento... un cuento que contaron unos hombres sabios y que no se ha olvidado en las generaciones.

Sucedió hace mucho, antes de que en la tierra vivera hombre alguno, antes incluso del sol y la luna. La tierra era recien nacida. Lo único que había eran tierras áridas, y océanos vacios, y una oscuridad s e m p i t e r n a .

Entonces sucedió que dos estrellas bajaron a la tierra; Una era brillante, muy bella ella, que iluminaba con su mirada todo aquello que amaba; La otra era semiapagada, sólo emanaba luz por un lado, y todo lo que miraba aparecia a momentos iluminado a momentos sombrío y era confuso. La estrella brillante depositó en la tierra árida un pedazo de su amor, y un gran árbol floreció. Y la estrella le dijo al árbol: "irradia mi luz en esta tierra, y se el sabio que enseñe la vida" Y el árbol floreció al momento con flores tan brillantes como las luciernagas, y esas flores maduraron y calleron y de esas semillas nacieron mas y mas árboles y demás vegetales, y la tierra se sintió feliz, porque ya no estaba desnuda. Pero esto todo vió la otra estrella y sintió envidia. Asi fué que se acercó al océano y depositó un pedazo suyo, y de allí salieron varias formas de vida, todas muy confusas, que se devoraban las unas a las otras. Y les dijo: "irradiad mis deseos en este mundo, sed sedientos y subid a la tierra"Así fué que la estrella brillante no supo nada, porque al oceanó no miraba. Pasando las eras, los seres del agua subieron a la tierra y empezaron a vivir de ella comiendo de los arboles y de la hierba, cortándoles asi su continuidad. y la estrella lo vió, y sintió pena, pena porque su amor desapareciay le dijo a la otra estrella... "no veis que con vuestro acto, incluso lo que vos creasteis marchitará?"

Pero la otra estrella orgullosa de su obra oir no quiso, yasí fué que la estrella habló con la tierra, contándole su gran pena, y la tierra habló con sus hermanas pidiendo ayuda. Así fue que mandaron a la tierra una gran piedra que la salvara, y esta piedra destruyó la vegetación, toda menos el gran árbol, que estaba escondida. Sin comida se quedaron los seres... y poco a poco fueron desapareciendo.

Asi que la estrella confusa, arrepentida fué donde la otra"vos teniais razón, con mi orgullo ciego no ví lo que hacía"Mas la estrella le perdonó y le dijo: "no tengais peso de conciencia, solo es una lección, mas si tus seres no hubieran venido, mis creaciones habrian ahogado la tierra""entonces que deberiamos hacer?"-contestó la estrella confusa

"aún queda parte de mi en la tierra... y algunos de tus seres aún no han muerto, podriamos comenzar e intentar mantener un equilibrio, aunque el equilibrio sea lo mas frágil que exista""pero... para ello deberiamos estar vigilando""si, eso es cierto... y lo mejor que podriamos hacer es subir al firmamento, donde todo podriamos mirar"

Así fué que subieron, pero los seres de la estrella confusa aún tenian la semilla de la destrucción, solo haria falta tiempo para que esa misión concluyera, por lo tanto la estrella brillante y la estrella confusa subieron al cielo, y decidieron dar vueltas a la tierra para contemplarla toda ella, así es que la estrella brillante se convirtió en sol, y la estrella confusa en luna, y para guardar el equilibrio, de vez en cuando demostraban a los seres "confusos" su dependencia de la tierra.,Así es, y así será, para que no olvidemos nuestra existencia, vigilantes estaran por siempre en los cielos, y para recordarnos que siempre estan alli.=

CAPITULO 7 LA FERIA DE HIPPIES (VIAJE)

NICOLAS PETERSEN (NICOLASPETERSEN@HOTMAIL.COM)

Dígame si mis hijos son buenos – le preguntó mi madre a aquella persona; aunque ella personalmente opinaba que éramos los mejores; simplemente incomparables con el resto de la humanidad. Hablo de mí y de mis hermanos, a los que obviamente llevo amplia ventaja intelectual. Esta mujer, al deducir lo que mi progenitora estaba pensando, levantó la vista y la miró como si observase a un gusano. Luego le preguntó si tenía fiebre o era habitual esos desvaríes en ella; lo cual fue una muestra tal de tacto y cortesía que aun me conmueve recordarlo. Que yo sepa, en el barrio, y seguro que en el tuyo también, sólo dan mérito a aquel que haciendo dinero con su cuerpo o rostro, se muestra en los medios con carita de "yo no hice nada".
El caso es que Emilia Gundel se puso un tanto violenta e invocó cosas imaginarias e incongruentes sobre la amistad, la ética, la igualdad de oportunidades y acabó diciendo algo que sonó parecido a "... mba ... lotov", fuego, muerte y otras cosas diversas relacionadas siempre con el hecho de estar fuera de la ley.
La vecinos, al escuchar esos gritos, prometieron hacerse cargo de la situación, de la que, por cierto, no les comentaré palabra alguna. Entre ellos había un señor, más bien pelado y de ojos celestes, que no se hallaba en su momento más catatónico. Al contrario; estaba gozando como un sadomasoquista siendo golpeado. Su regocijo de debía a un espectacular negocio que había realizado. En dicho estado de ánimo, no es extraño que cometiera el error(cualquiera tiene un momento de debilidad) de hacer caso a mi madre y aceptar el plan, que como contrapartida, ella propuso. Claro está, obviamente, que esto era así si ella cambiaba algunas partes de la tramoya.
Al escuchar esto la mia mama dirigió una fría mirada de reptil al gentil caballero. Sin pestañear le manifestó que las cosas se hacían como ella quería o se armaba la hecatombe(en otras palabras)El caballero, con toda cortesía, le respondió que en ese caso, podía ir a tirarse al río, que por cierto, quedaba cerca de ese lugar. La discusión aumentó en volumen, tono y calibre de palabras, hasta que ella hizo unas referencias dudosas y malsonantes acerca del comportamiento de él frente a unas situaciones pasadas, lo cual ya era meterse en terreno privado y atentatorio a la dignidad y la moral de la respetable conduc-

ta de aquel negociante hombre. Entonces es aquí donde este pierde los estribos, echa espuma por la boca y le grita a dicha femina que, o corregía el plan, o comentaba a sus hijos (mis hermanos solamente; porque yo no tengo nada que ver con ella si este señor dice lo que pienso...) algunas conductas sociales no muy bien aceptadas de my dear momie ... (OH! OH! Me he quedado sin madre!)
Un mes más tarde aparecía ya cambiada de parecer, con el plan debidamente analizado y corregido para presentarlo al ya conocido señor "papeles"(como le dice su familia)Suerte tuvo que este hombre se encontraba en otro de sus momentos de regocijo debido a algo que ya ni recuerdo, por lo que este aceptó el plan sin otro trámite que unos comentarios despectivos a fin de hacer notar el poder omnipotente y despótico que ostenta un típico esposo maduro respecto de su esposa esquizofrénica. Por el propio bien de la misma, claro está...
Así, gracias a este cúmulo de extrañas coincidencias, mi madre pudo vender sus preciadas artesanías en la feria de hippies de la ciudad.
Y si alguno se pregunta cuales eran esas conductas sociales no muy bien aceptadas de la que me pario, mi padre les contará que hay una grabación que contiene esos datos y que está escondida en...



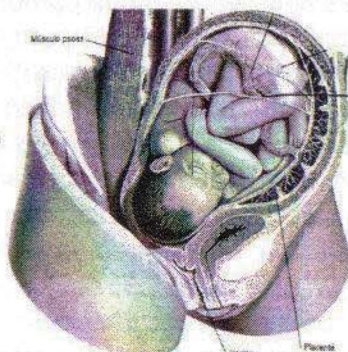
Nota de la Editorial: Una nota que decía "JAMÁS LO SABRÁN..." fue descubierta junto al cadáver del padre del autor, cuyo deceso fue debido a conmoción cerebral causada por horribles contusiones en el occipucio; cortes en la yugular; puñaladas afectando la región glútea; pateamiento general localizado principalmente en la parte del sacro cóccix y mutilación seguida de desmembración por hacha con huellas de mujer. La policía de la ciudad investigó el luctuoso suceso, pero el caso fue cerrado cuando el médico forense extendió un certificado dictaminando muerte por suicidio.=

este texto es un capitulo de una novela mas extensa que esta en proceso de creacion.

COMO PUNETAS SOBREVIVIMOS EN NUESTRA INFANCIA?

TEXTO QUE CIRCULA EN INTERNET POR CORREO ELECTRONICO

Si viviste de niño en los 60, los 70 o principio de los 80... ¿Cómo hiciste para sobrevivir?



0.- De niños andábamos en autos que no tenían cinturones de seguridad, ni airbag
1.- Ir en la parte de atrás de una camioneta era un paseo especial y todavía lo recordamos.
2.- Nuestras cunas estaban pintadas con brillantes colores de pintura a base de plomo.
3.- No teníamos tapas con seguro contra niños en las botellas de medicina, lejías y otros productos tóxicos.
4.- Cuando montábamos bicicleta no usábamos casco.
5.- Hacíamos peleas a pedradas con tiragomas, aún tenemos pequeñas calvas de las cicatrices en la cabeza. Pero nunca fue gravísimo ni irrecuperable.



C6.- Tomábamos agua de la manguera del jardín y no de una botella de agua mineral...
7.- Gastábamos horas y horas construyéndonos carritos de chatarra y los que tenían la fortuna de tener calles inclinadas los echaban a andar ladera abajo y en la mitad se acordaban que no tenían frenos . Después de varios choques con los matorrales aprendimos a resolver el problema. Sí, nosotros chocábamos con matorrales, no con autos!.
8.- Salíamos a jugar con la única condición de regresar antes del anochecer.
9.- El colegio duraba hasta el mediodía, comíamos en casa . No teníamos móvil... así que nadie podía ubicarnos. Impensable.
10.- Los perros estaban sueltos por la calle y no pasaba nada y si alguien resultaba mordido, era por culpa propia.
11.- Nos cortábamos, nos rompíamos un hueso, perdíamos un diente, pero nunca hubo una demanda por estos accidentes. Nadie tenía la culpa, eran accidentes.
12.- Comíamos bizcochos, chocolate, pan y mantequilla , tomábamos bebidas con azúcar y nunca teníamos exceso de peso porque siempre estábamos afuera jugando...
13.- Compartíamos una bebida entre cuatro... tomando de la misma botella y nadie enfermaba por esto.
14.- No teníamos Playstations, Nintendo 64, X boxes, Juegos de vídeo, 99 canales de televisión en cable, videograbadoras, sonido surround, móviles, ordenadores , chat rooms en Internet ... Sino que TENÍAMOS AMIGOS.



15.- Salíamos, nos subíamos en la bicicleta o caminábamos hasta la casa del amigo , tocábamos el timbre o sencillamente entrábamos sin tocar y allí estaba y salíamos a jugar.

16.- ¡Ahí, afuera!, ¡En el mundo cruel ¡Sin un guardián! ¿Cómo hacíamos?.. Hacíamos juegos con palitos y pelotas de tenis, en algún equipo que se formaba para jugar un partido; no todos llegaban a ser elegidos y no pasaba ningún desencanto llevado a trauma.
17.- Algunos estudiantes no eran tan brillantes como otros y cuando perdían un año lo repetían. Nadie iba al psicólogo, al psicopedagogo, nadie tenía dislexia ni problemas de atención ni hiperactividad, simplemente repetía y tenía una segunda oportunidad.
18.- Algunos profesores y profesoras nos pegaban con saña, a veces inmerecida pero lo más era una visita de nuestros padres para decir que no se preocupara, que adelante.
19.-Nos bañábamos en el río y de vez en cuando tragábamos agua. Nadie tuvo diarrea ni nada parecido.
20.- Teníamos libertad, fracasos, éxitos, responsabilidades....y aprendimos a manejarlos. La gran pregunta es ¿cómo hicimos para sobrevivir? y sobre todo para ser las grandes personas que somos ahora .. ¿Eres tú uno de esa generación? Si lo eres, entonces envía este mensaje a tus conocidos de tu misma generación o a gente más joven para que sepa como éramos antes............
Seguro dirán que somos unos aburridos pero.....
¡FUIMOS FELICES CUANDO TOCÓ! =



::PRODUCTOS::



CAMISETAS FLUXUS! TALLAS VARIADAS,CHICA/CHICO COLORES MULTIPLES, MEJORES Y MENOS MEJORES!!

LLAMA AHORA Y VERAS QUE DE VENTAJAS CON FLUXUS STREET WEAR!!

678929566

REFLEXIONES

ZONA EN ROJO

CONSIDERACIONES EN TORNO A LA FORMA DISEÑO Y

PASAIA

virus bueno virus muerto

escivar el castigo de la filosofia

wu ming

el topos aristotelico

la ciudad como sosten para los contact[illegible] human

la dualidad

NO, YA NO SOMOS RATAS EN BI[illegible]IA

¿AGRICULTURA ECOLOGICA?

"porque no hay gatos en america y las cal[illegible] de queso

sobRE EL SIGNIFICADO [illegible] LOS MUEBLES

el amor en sade

A ESPIRAL DE SADE

la conciencia egoica en s[illegible]

CONSIDERACIONES EN TORNO A FORMA DISENO Y LUZ

CARLOS "MABUSEL"

¿Cuál es la disciplina que puede acercarnos a la psique?

Vuelta al sentimiento, aléjate del pensamiento, en el sentimiento está la psique.

El pensamiento es el sentimiento más la presencia del orden. El orden, hacedor de toda existencia no tiene voluntad de ser. Prefiero la palabra orden en lugar de conocimiento, porque el conocimiento personal no alcanza a expresar el pensamiento en forma abstracta. Esa voluntad de ser está en la psique. Todo lo que deseamos crear tiene su principio exclusivamente en el sentimiento. Esto es verdad para el científico como en el artista. Ahora ojo!, contar sólo con el sentimiento e ignorar el pensamiento significa no materializar.

La comprensión significa la combinación del pensamiento y el sentir en un momento en el que la mente se halla en una relación estrecha con la psique. Este es el origen de la forma, origen de lo que una cosa quiere ser.

La forma implica armonía de sistemas, un sentido del orden y de lo que individualiza una existencia.

La forma no tiene ni figura ni dimensión. P.ej. cuchara en concepto, caracteriza una forma que tiene dos partes, el mango y el receptáculo cóncavo. En tanto que UNA cuchara implica un diseño especifico, hecho en plata o en madera, grande o pequeña, profunda o no.

La forma es el "que", el diseño es el "cómo". La forma es impersonal, el diseño pertenece al diseñador.

Reflexionando sobre lo que caracterizaba en abstracto los conceptos "casa" o el "hogar"; casa es el concepto abstracto de espacios convenientes para vivir en ellos, una casa, en cambio es una interpretación condicionada de esos espacios. Esto último es diseño. El valor de un arquitect@ depende de su capacidad para aprender la idea de la casa, mas que su habilidad para diseñar una casa. Como hecho circunstancial decir que el "hogar" es la casa y los ocupantes, así el hogar varía de acuerdo con el ocupante de la misma. El arquitect@ por medio de su diseño debe expresar la esencia de la voluntad de ser, del espíritu de la casa, de la escuela...

Esta es la diferencia entre arquitect@ y diseñador. La casa quiere ser, el espacio es fuerte y da el tono, el concepto de que cada individuo es distinto sugiere la necesidad de la variedad de espacios y variedad de iluminación natural, orientación de los recintos y jardines. Lo que quiere ser obliga al arquitect@ a tomar conciencia de la forma, por que la arquitectura tiene límites, por que el arquitect@ crea espacios y el pintor no tiene las mismas prerrogativas, expresa est@, sus reacciones íntimas a la naturaleza y nos ilustra acerca de la naturaleza del hombr@. Y el libre escultor también, transforma espacios con objetos. No crea espacios los modifica. Puede decirse que la arquitectura no consiste meramente en cubrir las áreas prescritas por el cliente. Es la creación mediata de los espacios que evoquen el sentimiento de su uso adecuado.

El proyecto de un edificio debe poder leerse como una armonía de espacios iluminados. Materia Vs. Luz. Cada espacio debe ser definido por su estructura y por el carácter de su iluminación natural.

Un espacio arquitectónico debe revelar la evidencia de su formación por el espacio en si. Ojo! También puede el diseño inducir a la concepción de la forma. Esta interacción constituye una fuente cte. De estímulo.

Cuando L.K. habla de edificios dignos para una actividad humana digna. Habla de sentimientos, acerca de lo apropiado, habla de estética. Del conjunto de reglas del arte. Se las aprende viendo mucho, oyendo mucho, sintiendo mucho, y sin embargo, otras cosas surgen de las características mismas del aire y de la luz, de las presencias eternas y muy simples en conversación permanente con la arquitectura y que hacen variar a esta de un lugar a otro.

La arquitectura no aspira a lo bonito, dicho de manera cruda, declara formas posibles de vida a partir de las cuales otros hombres puedan hacer declaraciones infinitamente superiores.

De Orden de movimiento y renovación de la ciudad.

El automóvil ha alterado por completo la forma de la ciudad, decíamos en una de las primeras txostenas, que en el centro de la ciudad de Los Ángeles, aproximadamente el 66% de la tierra disponible está dedicada al automóvil. Ha legado el momento de hacer una distinción entre la ciudad del viaducto para el coche y la arquitectura de las actividades humanas. La tendencia a combinar las dos arquitecturas. en un mismo diseño, ha confundido el sentido del planeamiento y la tecnología.

Una calle quiere ser un edificio.

Los nuevos espacios que quieren ser, surgirán de diseños basados en el orden del movimiento.

Un orden distingue el movimiento staccato del de arranque e incluye el concepto de frenado.

La zonificación de las calles por usos característicos debe preceder al de la zona del territorio que sirven.

Las rutas son ríos que necesitan puertos.

Las calles son canales que necesitan muelles.

La arquitectura de frenado tiene la misma importancia que el de las murallas que rodeaban las ciudades medievales.

El diseño de Carcassone se basó en un orden de defensa. Una ciudad moderna se renovará a partir de su concepto del orden de movimiento, que es una defensa contra su propia destrucción por el automóvil.

El centro-ciudad es un lugar al que se va, no por el que se pasa.

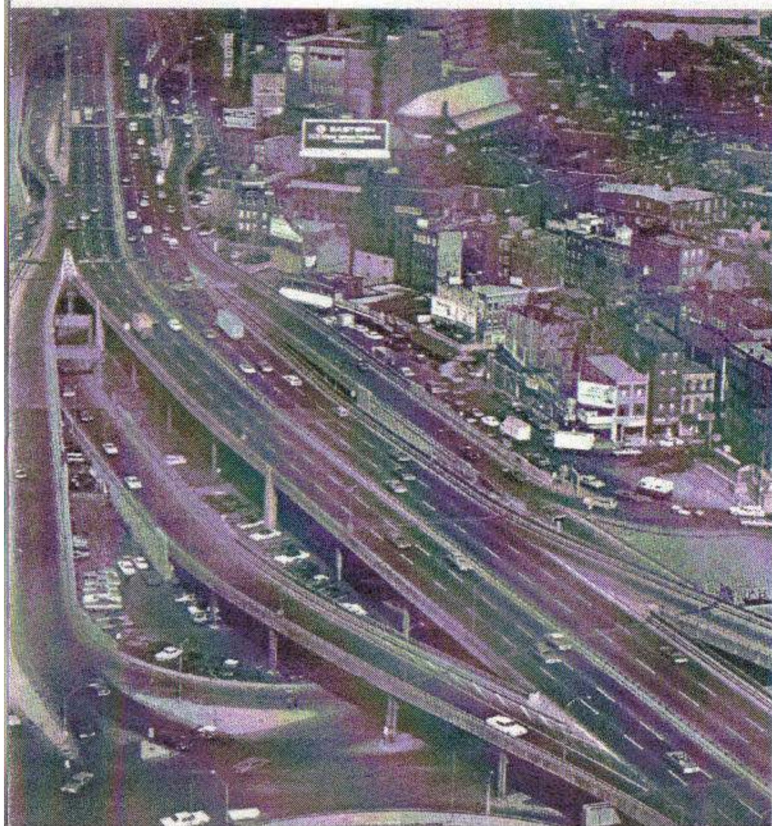
Grandes puertos para coches o torres de entrada municipales rodearán al núcleo central de la ciudad. Ellos serán portones o hitos, las primeras imágenes a saludar al visitante. Su lugar en este orden y su ubicación estratégica exigirán del diseñador una forma significativa, como edificios compuestos de distintos usos. (hibridación tipológica?).

P.ej.: El piso a la altura de calle puede ser un mercado, el mall alejado del centro es sólo un lugar de compras. El anillo exterior puede ser usado para hoteles y oficinas, y el núcleo central, será una calle serpenteante para llegada y parada de los vehículos. Los espacios y edificios ubicados dentro de los portones deben representar y satisfacer las actividades gregarias. Solo la agrupación de todos los centros (cultural, comercia...)en un foro, podrá inspirar renovación de ciudad. La descentralización dispersa y destruye la ciudad (¿).El comercio no puede existir alejado del centro-ciudad.

Este no tiene por que ser grande. Es hoy más complejo que una plaza de pueblo. Este foro con sus altas torres es reconocible a pie.

El centro es la catedral de la ciudad.

Louis I. Khan. Forma y diseño. Cuadernos de taller. Ediciones Nueva Visión Buenos Aires.1965 =



PASAIA

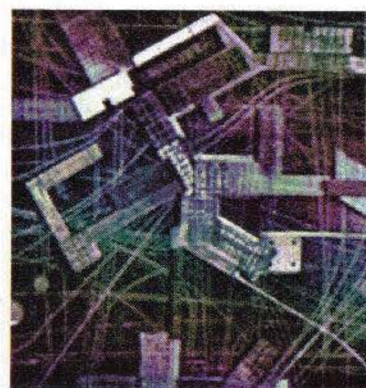
MKL9 [WWW.9CDR.TK+conecta9@hotmail.com]

"Las 2 polaridades del proyecto en Pasaia".

"Paradójico resulta ese efecto narrativo con la tesis de Atxaga (definir nuestra identidad no desde el concepto de Euskal-Herria sino desde el de Euskal-Hiria) que el propio Medem ha reconocido asumir. Tal vez necesitemos de una bandada de pájaros diversos, que vuelen distinto sobre otros paisajes plurales. Y también de otras voces y otras músicas para que las sublimaciones de las verdades relativas, sobre lo que somos y proyectamos, sobrevuelen el empeño vano de afirmar una sóla verdad desde una mirada objetiva y limpia. El frontón parece devenir en laberinto de interpretaciones. Con todo, que salgan más pelotas como la de Medem y otras diferentes, para igualar el juego".
La Pelota en el Laberinto. 2004. Fernando Golvano. Fice, UPV. Donosita.

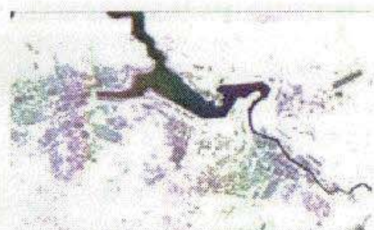
Me acerco a las oficinas de la bienal de arte Manifesta 5, en los bajos del Hotel Maria Cristina. Desciendo por las escaleras hacía un sótano de este elitista edificio, allá todo huele a nuevo y prefabricado. Unas paredes acristaladas me dejan ver a unas 4 mujeres ejerciendo de secretarias (para variar), y más al fondo en el sitio menos privilegiado y oscuro una mesa llena de carpetas, un ordenador portátil, y un hombre detrás de su parpadeante pantalla. Es él, mi siguiente entrevistado, el arquitecto Sebastián Khourian.

El Ayuntamiento de San Sebastián, en el "paquete" que ha comprado para este verano (la citada bienal) ha incluido un estudio sobre la regeneración de la bahía de Pasajes por el Berlage Institute (afincado en Rótterdam, Holanda). Este prestigioso organismo (www.berlage-institute.nl) dirigido por el no menos conocido arquitecto Alejandro Zaera, tiene que cumplir una doble misión bipolar (político/administrativa): la creación de un plan urbanístico "maestro" (con los protocolos que acompañan a este) de cara a 15 años, y otra que es desprenderse de esa pesada presión institucional la cual les empuja a tener que realizar algún tipo de intervención inmediata (siendo la zona industrial del barrio de Herrera el foco inicial)! Qué razón tiene nuestro amigo Sebastián, al recordarnos que "el éxito tiene diferentes grados" (todo depende de los ojos con los que se vea)!



"El espacio como dimensión psíquica (espacio abstracto) no se puede separar del espacio de acción (espacio concreto). Su divorcio se justifica solamente en una sociedad utilitaria con las relaciones sociales arrestadas, donde el espacio concreto tiene necesariamente un carácter antisocial".
Nueva Babilonia. Constant Nieuwenhuys. 1974.

No me ha quedado muy claro... la "Manifa" del arte y las ideas de sus "curators" (ya nos hemos olvidado de la palabra "comisario/a"?) , junto al Berlage confluyen en Tooaup, cuyo director es Sebastián. Digamos que este sería un punto neurálgico, con entidad virtual más que física, y que actúa como coordinador de los procesos de mediación; los cuales ya los podemos empezar a tomar como desarrollo puramente arquitectónico (intercambio de imeils e información, estudios de campo, entrevistas con diferentes agentes...).
De aquí, la conexión con la excelente editorial de Barcelona (como no!) Actar, está más clara... Editarán un catálogo con todos los estudios, gráficos y propuestas que desde aquí han surgido! "Mr. Khourian, che boludo! `Vesle´ preparando unas cuantas copias gratuitas de la publicación para servidor y la biblioteca de la publicación para la que trabajo! Gracias..."



(Mapa de la zona del fiordo de Pasaia-Rentería-Lezo).

"La realidad como material".

Cuando el entrevistado me habla del caminar como práctica estética, narrativa y espacial, no puedo evitar recordar el trabajo de diferentes Situacionistas (C. Nieuwenhuys, Guy Debord y su deriva o nomadismo...), el magnífico trabajo del artista Robert Smithson, y la película "Stalker" del ruso Andrei Tarkovsky!
No me extraña tampoco que os centréis en el binomio Donosti/Pasaia en relación a la Eurociudad (proyecto de ciudad desde San Sebastián hasta Baiona. www.eurociudad.org)! Probablemente no os han dado más margen de actuación... sobretodo si me dices que casi todo el trabajo lo habéis hecho con mapas y fotos aéreas, sin ningún reporte del Plan Estratégico de la Bella Easo!
Otra vez más, el concepto de metrópolis fragmentada parece estar de moda (entiéndase Euskal-Hiria), y los políticos de turno no quieren perder la oportunidad de subirse al tren del desarrollo de estas "nuevas" nociones, sin darse cuenta que el cambio debe ser construido en nuestras conciencias, y no precisamente con cemento.

Es curioso lo pequeño que es La Bella Easo (entiéndase San Sebastián) a nivel territorial! Claro, en el mapa más común de la ciudad no aparecen sitios como Lasarte, Hernani, Pasajes... los cuales por supuesto hay que respetar como municipios independientes a la "terrible" capital de provincia, pero ¿¿muchas veces no es necesario (por diferentes motivos: estudios, trabajos, familia...) tener que acceder a estos lugares con tanta frecuencia que superan a los de nuestros movimientos poco cotidianos por el céntrico Boulevard Donostiarra??
Y si esto lo aplicásemos a todo Donostialdea, Oarsoaldea (Rentería, Oiartzun, Pasajes, Lezo), la Bahía de Txingudi (iRún y Hondarribi), y por que no, llegar hasta la capital de provincia francesa, Baiona (y su comunidad urbana de Biarritz y Anglet!), ¿qué tendríamos? Pues la Eurociudad Vasca...
"The Basque Eurocity" es un proyecto existente, y la verdad es que reconforta ver ideas tan arriesgadas, y atrevidas! Si esta ciudad fuese real a nivel legislativo, hoy en día seríamos 600.000 habitantes y tendríamos 3 lenguas oficiales (euskera, castellano, francés)... También podríamos hablar de dialectos (esto es una hipótesis propia) en territorio español, como son el "espakera" (euskera erderarekin nahastuta), y el euskañol (esto es castellano, mezclado con vascuence). Estas teorías están inspiradas en el termino "Spanglish" atribuido a los latinos residentes en urbes norteamericanas que introducen términos anglosajones en su vocabulario, y viceversa.

*"**Matar a los padres:** Recién terminada la Segunda Guerra Mundial y sobre los escombros de una Europa traumatizada y exhausta, se producen en el campo de la cultura y la política las experiencias y acontecimientos que contribuirán a la emergencia del singular fenómeno situacionista. Tres son las líneas principales que habrán de confluir una década más tarde en la fundación de la Internacional Situacionista el 28 de julio de 1957 en el diminuto pueblo italiano de Cosio d´Arroscia, y corresponden a los tres padres que era preciso matar porque ostentaban de forma asfixiante la hegemonía de la contestación al `viejo mundo´, una hegemonía conquistada durante el periodo de entreguerras y ratificada por la derrota del fascismo en la segunda guerra mundial.*
Estos padres despreciados porque se habían quedado cortos en sus promesas de crear un mundo radicalmente nuevo eran el marxismo leninista, ya fuera en sus variantes estalinista o trotskista; el surrealismo del gran Papa André Breton, aparentemente perdido en sus intentos de conciliar a Marx y Freud y en sus indagaciones mágicas y esotéricas; y el Movimiento Moderno, el nuevo credo arquitectónico y urbanístico surgido en los años 20, que ya había revelado en las reconstruidas periferias europeas y en los programas de vivienda social de los primeros momentos de prosperidad lo que podían dar de sí, una vez encauzados a través de las estrategias capitalistas de producción del espacio, los seductores sueños técnico-geométricos de la Bauhaus de Walter Gropius, Mies van

der Rohe y Ludwig Hilberseimer, las límpidas formulaciones de la Carta de Atenas y el «juego sabio y magnífico de los volúmenes bajo la luz» de Le Corbusier".

Construir la revuelta. Contexto y orígenes de la Internacional Situacionista (1957-1971).

Carlos Verdaguer. BIS nº 24 (otoño 1999), editado por la Sociedad Libre para la Difusión del Saber.



Foto de un edificio en el Molinao (verano 2003). Auténtico terreno limítrofe de San Sebastián.

"Aprender a ver San Sebastián como islas".

Joder! mira que me sorprende que sólo hayas conocido la fronteriza Irún de pasada, cuando el avión aterrizaba en el pequeño aeropuerto de San Sebastián (que curiosamente esta localizado a unos 20km de la ciudad, en la población de Fuenterrabia/Hondarribi)! Me parece increíble que cuando te llevaron en micro-bus con las 5 alumnas becarias (otra vez mujeres ocupando puestos de "2ª") por la zona del Molinao no aprovechasen para enseñaros algo más! Está claro que el apriete de la zona, lo compacto de la topografía, que nos dirige a la apertura de ese puerto industrial, os parezca un lugar impresionante! Pero, sabes, hay más "islas" en Donostia.

Espera... Es que si no te lo digo, reviento! Mira este mapa completo de San Sebastián... ¿has visto las dimensiones del parque de Artikutza (3 o 4 veces la del suelo urbanizado de la capital gipuzkoana!)? Sabes, es parte de San Sebastián aunque este inmersa en Navarra... allí se encuentra el embalse de agua que nos abastece... imagínate proyectar unas urbanizaciones de lujo allá (en plan Beverly Hills)! Seguro que el Ayuntamiento estaría encantado de recalificar el suelo si ve posibilidades de edificar allá (y de paso sacar algunas "perrillas")!

Si es que son unos mafiosos; tan sólo adjudicando un bajo tanto por ciento, de lo construido, a Viviendas de Protección Oficial (V.P.O.) creen dejar contento al pueblo! Un claro ejemplo es como reclaman crear el "Nuevo Barrio" de Morlans tan sólo por meter las escavadoras en este escondido, apacible y legendario barrio! (+información sobre el tema en el documental en DVD de Babilonia Hiri Behatokia+Perros Callejeros: "Stalkeando Morlans", 2004).

La tierna cantante Marisol tenía razón... "la vida es una tómbola, tom tom tómbola!".



Mapa de Donostialdea extraido del mapa editado por el Ayuntamiento de San Sebatián, y el Centro de Atracción y Turismo. 2ª edición, Marzo1999.

Y ya puestos, podríamos expandirnos más y utilizar el término que utiliza el escritor Bernardo ATXAGA, "EUSKAL HiRiA"! Podemos imaginarnos una gran metrópolis Vasca, que solamente compuesta por las tres provincias de la Comunidad Autónoma Vasca (y no es por hacer un feo a Navarra y las 3 provincias francesas!), configurase una ciudad que en territorio es comparable con la norteamericana Los Angeles (el arquitecto Xabier Unzurrunzaga siempre insiste en esta analogía)!!!

Bilbao, Gasteiz, Arrasate, Tolosa, Lemoniz, Zumaia, Loiu conexión!!!

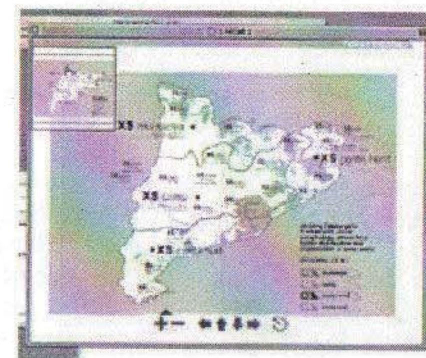
¿Quizás vitalmente para algunas personas, ya es un hecho (como la famosa Hiper-Cataluña)?

"HiperCatalunya es un análisis territorial y un proyecto de investigación promovido por el gobierno catalán, dirigido por Metápolis y desarrollado en el Institut d'arquitectura avançada de Catalunya (IaaC).

En una exploración avanzada del territorio actual, HiperCatalunya pretende importar los potenciales del mañana. Interrogar al territorio para descubrir sus posibilidades y estados latentes. Más allá de los mecanismos tradicionales del análisis territorial, el cometido de este grupo se propone identificar y expresar un enfoque multidisciplinario de nuestro entorno, incitando a interpretaciones abiertas a la interacción potencial entre lo existente y lo imaginable, de acuerdo con una dimensión innovadora de la cultura contemporánea que tiende a acoger nuevos espacios para nuevas formas de vida, pero también nuevas lógicas y nuevas estéticas para nuevos escenarios de progreso".

HICAT HIPERCATALUNYA : TERRITORIOS DE INVESTIGACIÓN. Actar, Barcelona 2003.

http://www.hipercatalunya.org/



"De la tensión entre política y arte nacieron durante el siglo XX las vanguardias que cuestionaron tanto la POLÍTICA como el ARTE. (...). Envueltos en intensas y violentas disputas acerca de su actividad práctica y teórica, que contribuyeron a enriquecer las reflexiones acerca del modelo de sociedad que trasciende al arte dominante y las maneras de enfrentarse a uno y otro, muchos de estos movimientos sucumbieron a sus propias contradicciones internas. (...) Movimientos aparentemente tan distantes en el tiempo -pero tan cercanos por lo que se refiere a sus conceptos y prácticas- como el Dadaismo, el Situacionismo y el Punk".
Stewart Home. El asalto a la cultura. Corrientes utópicas desde el letrismo a Class War. Barcelona, editorial Virus, 2002.

"Mapas Mentales y trayectorias personales".

Aunque cabe decir, que vuestra idea de no apoyar ninguna determinación cultural me parece muy interesante! Haber dejado la identidad y la historia del lugar a un lado al ejercer vuestro trabajo es una elección inteligente. Hay demasiados líos por estos lares como para perderse en un laberinto de pelotas, pelotaris, frontones, y deportes tradicionales...
La discusión esta servida en diferentes "graffitis" o pintadas! Dentro de todo este tumulto de confusos y efímeros mensajes me gustaría recomendarle dos:

1º- En Pasai San Pedro, al final del callejón que conduce al astillero Ondartxo, emplazamiento expositivo en Manifesta 5. En una castigada pared podemos leer el siguiente mensaje impreso a brochazo blanco, y recortado con sprays negro y rojo: "Euro hiria, porkeria". Las ideas europeístas y cosmopolitas no parecen ser del agrado de todos!

2º-En un llamativo callejón donde se encuentra el bar "El Antiguo" de Tolosa (ciudad contigua a la red viaria N-1) en el cual se puede leer: "Kale borroka, herri kirola da!". La apolínea y lozana pintora Tolosana, Miren González nos recomienda degustar los bocadillos de tortilla de patata de dicho local. (Cabe recordar que esta población fue capital de provincia de 1844 a 1854).



"La naturaleza ya ha sido sustituida; la tecnología es desde hace tiempo la nueva naturaleza y debe ser creativamente transformada para constituir el soporte de una nueva cultura. (...)
Las estáticas construcciones de los arquitectos y urbanistas se desechan. Todo el mundo se convierte en arquitecto y practica un urbanismo unitario que lo abarca todo y no tiene fin. Nada será permanente".
El gran juego del urbanismo. Constant y el paradigma de "Nueva Babilonia". Mark Wigley. Revista Arquitectura Viva #88.

Nuevas autopistas y autovías proyectos de un súper-puerto, tren de alta velocidad con forma de Y vasca *(inexistente en el abecedario de la misteriosa y preciosa lengua)*, la bahía de Pasajes como ciudad balneario para el siglo 21 (o de la posibilidad de encontrar medio millón de metros cuadrados edificables en el mismo sitio), supuesta eliminación de fronteras con Europa e iParralde *(la última vez que la he cruzado en coche, nos pararon los guardia civiles para preguntarnos de donde veníamos)...*
en fin, que las ciudades no se construyen solamente con cemento y decisiones políticas; porque ¿de que sirve construir una gran metrópoli, si todavía nos negamos a ser sus ciudadanos?

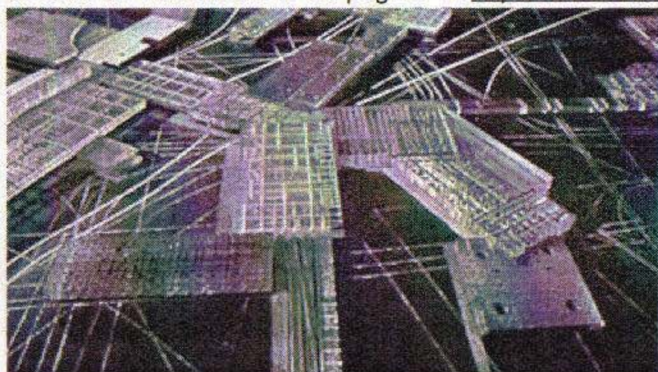
Otra vez más: ideas, conceptos y proyectos que poco se acercan a la cotidianidad del ciudadano/a medio; que seguramente algo tendrá que decir!
El arquitecto Sebastián Khourian apasionadamente se presto a explicarme parte de su reciente trabajo en Donostialdea. Buscó un hueco en su apretada agenda, y este texto es precisamente una recopilación del bombardeo de información al que me sometió *(+ algunos escritos personales recopilados en mi "blog", diario personal online)*. Es una pena que lo mismo no sea posible con un montón de personas, alcaldes, profesionales de la construcción e instituciones.
Gracias Sebas, y disculpe las confianzas!=

*Este artículo (no en su integridad) fue escrito para ser publicado en la revista Eseté número 13 (www.amaste.com) que saldrá a la calle en Junio del 2003. Por problemas de espacio no hay sitio para él, así que este trabajo puede ser reproducido en su integridad (o por partes) en cualquier medio, siempre que se cite la fuente. Eskerrik asko=muchas gracias!

"El situacionismo no era "la poesía al servicio de la revolución" de los surrealistas, sino más bien "la revolución al servicio de la poesía". Su aportación pública más celebrada fue la publicación de Sobre la pobreza de la vida estudiantil: considerada en sus aspectos económico, político, psicológico, sexual y especialmente intelectual, con una modesta propuesta para su remedio, provocando sensación en la Universidad de Estrasburgo, que estaba en

medio de luchas fraccionadoras de la unión estudiantil. El panfleto fue traducido a diferentes idiomas, admirado por los Enragés de Nanterre (incluido Daniel Cohn-Bendit, un estudiante radical notable en aquellos días), e inició una cadena de eventos que culminó en las revueltas estudiantiles de mayo del 68, en que los estudiantes franceses se enfrentaron a la policía, provocando la ocupación de la Sorbonne y una huelga en todo el país. Debord lo describió como "un festival revolucionario que contenía una crítica generalizada de todas las alienaciones".

De DADA a DIY. **Breve historia de la cultura alternativa** John Held, Jr.
>>> versión original http://www.geocities.com/johnheldjr/DadatoDiY.html
traducción: Luis Navarro (en... http://www.merzmail.net/diy.htm)
editado en Factsheet5 nº 63 pag.10-12 http://www.factsheet5.com



Otra imagen del expintor del grupo Cobra, y miembro de la Internacional Situacionista, . Constant Nieuwenhuys. Su proyecto urbanístico llamado Nueva Babilonia, y la escasa repercusión del pensamiento situacionista por nuestras tierras, me obligan a investigar más a fondo su trabajo para encontrar ideas y soluciones para aplicar en "nuestra realidad contemporanea".
>>> >

**(Las imágenes del presente documento están a una resolución optima para visionarlas en pantalla, 72dpi. A pesar de ello, al imprimir el documento, las fotos mantienen una calidad aceptable).*
**Información sobre el movimiento Situacionista:*
http://www.notbored.org/SI.html
(Un montón de biografías, textos originales e imágenes de la Internacional Situacionista, sus proyectos y miembros! Todo en inglés).
http://www.sindominio.net/ash/
(Archivo Situacionista Hispano).
**Link a 1 documento de una presentación del Proyecto Euskal-Hiria, llevado a cabo por el Dept. de Ordenación del Territorio y Medio Ambiente del Gob. Vasco:*
http://www.acturban.org/biennial/ElectronicCatalogue/euskadi/euskadi.htm =

ESQUIVAR EL CASTIGO DE LA FILOSOFIA

MARTA KUPER

Aún no sé del todo por que elegí esta carrera, creo que ella nació en mi a manera de resuelve - misterios, pero en realidad ella germinó en mi el deseo por lo arcano. Han pasado ya unos años desde que decidí que ella seria mi camino. Aquel día no entendí hasta donde llegaba esta búsqueda, hoy día sigo sin saberlo. He llegado a pensar que construirse a si mismo como esquivo de identidades impuestas es la tarea más ardua que jamás he emprendido.

Como una vez hizo Edipo, he decidido arrancarme los ojos, al no saber quien era. Tengo miedo a no concluir esta nueva forma de aprender. Ni siquiera se cual es con exactitud. ¿Lo que hace más difícil saber si me hará llegar a algún lugar? y ¿si allí podré permanecer?

Me planteo estas cosas después de haber hablado con una amiga de las sensaciones que ahora nos dan nuestros respectivos pueblos, en los que una vez fuimos felices. Hoy ya no. Ninguna de las dos quiere un futuro en ellos. Ni siquiera sabemos bien, donde lo queremos.

Queremos aprender día tras día, y como una vez dijo Maria Zambrano "El conocimiento no es una ocupación de la mente, sino un ejercicio que transforma el alma entera, que afecta a la vida en su totalidad. El amor al saber determina la manera de vivir. Porque es ante todo una manera de morir, de ir hacia la muerte. Estar maduro para la muerte es el estado propio del filósofo." Palabras para mi hoy desconcertantes. Me da miedo morir. Para nada me encuentro preparada para ello. Deseo seguir penetrando subrepticiamente en la vida y sus pasiones, sueño con profundizar en libros prolijos en detalles que deslumbren y me hagan sentir que crezco. Admiro la cultura, que algunas personas con gran valor y sin ninguna letra, llegaron a tener. Tanteo, solo eso. Indagó nada más.

Ahora bien, al igual que todo libro que lees, que toda experiencia que un amigo te cuenta para ayudarte y que todo lo que vives y padeces, este breve texto también tiene algo que decir. Os pido a todos los que estudiáis esta carrera que cuando vuestros universos particulares se derrumben, sea por lo que sea, recurráis con sinceridad y miedo a alguien.
Es tétrico decirlo pero sí el filósofo ha de estar preparado para la muerte y esta le ronda. Quizás el filósofo deba luchar siempre por agarrarse a su vida y a su sempiterno camino, enorgulleciéndose de su antología de incertidumbres y agarrándose a que nunca serán suficientes. Concluyendo gracias a ellas que nunca hay que verse inducido por la angustia y dejar que la duda más grande de la historia del ser humano sea resuelta volviendo nuestra mano contra nosotros y arrebatándonos lo que es la base imprescindible para sumergirnos en el conocimiento. "La Vida". =

De Luther Blisset a Wu Ming



MARCO "ANCONA"

En el Milan jugaron 3 ingleses antes del afamado trìo holandes Gullit, RiJkard, Van Basten. Uno de estos fue Luther Blisset, uno de los extranjeros peor visto de la historia del fùtbol italiano. Durante su año italiano, ('83-84), realizo 4 goles en 3 partidos. Alguien ha pensado volver a hacerlo jugar: "Q" aventura histórica ambientada en el siglo XVI. El autor es Blisset, pero no el verdadero Luther: ha vuelto a Inglaterra y es entrenador.

Sin embargo en Italia y en Europa muchísima gente ha adoptado su nombre para reivindicar las acciones más diferentes. Hay Luther Blisset que son el terror de los periodistas. Inventan noticias falsas y sus obra maestra fue la historia de Henry Kapper, un guru multimedial que estaba dando una vuelta por Europa en bicicleta a partir de España y trazando un recorrido ideal que leìdo en el mapa habìa formado la palabra « ART ». Pero en Triestre, antes de llegar a Bosnia, nadie supo nada más sobre él. Hablaron de él periòdicos y agencias de prensa, y los Luthers explicaron que era todo una mentira, solo para demostrar que las "fuentes" pueden ser basura. Alguien pensó que tras el nombre colectivo estaba Umberto Eco. Ahora tienen una cara, mejor, 4 caras. Han elegido este pseudónimo porque, comentan, "nos gustaba el futbolista Blisset por sus orígenes jamaicanos, su figura negativa para los ultras de todos los estadios italianos". Esta es la primera declaraciòn de Luther Blisset: "Yo soy Luther Blisset. Rechazo el ser limitado por qualquier nombre. Yo tengo todos los nombres y son todas las cosas. Quiero ver un montón de grupos con este nombre. Nadie tiene nombres. Los nombres existen para ser utilizados por todo el mundo. No quiero utilizarlos en modo exclusivo. No quiero el copyright. La individualidad es el ultimo y mas peligroso mito del occidente. El plagio es el crimen artístico contra la propiedad. Es un hurto y en la sociedad occidental el hurto es un acto politico. Utiliza este nombre porque es tuyo. Yo busco la iluminaciòn a travès de la confusiòn. Démosles la cultura seria". Luther Blisset en 1999 termino después de 5 anos del Luther Blisset Project y todos los veteranos ejecutaron un suicidio simbólico llamado Seppuke (suicidio ritual japonés). El fin de LBP no implica el fin del pseudónimo y mucha gente todavía lo esta' utilizando.

En enero del 2ooo una nueva persona se añade a los 4 narradores de Q, así que nace una nueva banda: Wu Ming (que significa anónimo en chino mandarino). «Las identidades de los 5 Wu Ming no son secretas, solo que creemos que nuestras obras son màs importantes que nuestras caras ». De su fundaciòn, Wu Ming ha hecho novelas y obras de no ficciòn. La obra màs importante es sin duda « 54 », novela con decenas de personajes (tambièn Cary Grant), traducidas en muchos idiomas.

En otoño de 2oo4 va a salir por la calle la peli de Guido Chiesa « trabajar lentamente », (sobre los movimientos de Bologna en el '77), escrito por Guido Chiesa y Wu Ming. «Nuestras ideas sobre el copyright y el copyleft, los experimentos de escritura colectiva, nuestras newsletters, (Giap y Nandropausa), y la contìnua comunicaciòn con los lectores han hecho lo que Wu Ming es hoy, qualquier cosa que sea.=

EL TOPOS ARISTOTELICO

JUANMI UGARTEMENDIA

En una enciclopedia –la versión en euskera de la norteamericana Western Publishing Company- que guarda entre sus páginas la memoria de mi asombrada mirada de niño, las vacas pastan en dilatadas praderas del tamaño de un jardín doméstico y lo ríos que nacen en los circos helados de diminutas cordilleras majestuosas alimentan océanos inabarcables. En ciudades como Constantinopla, donde sus ciudadanos asoman por encima de murallas que cabe imaginar colosales, sus mercados, su puerto y el abigarrado mosaico de sus calles y mezquitas se encuentran encerrados en el espacio que debería ocupar, con la perspectiva adecuada, un edificio de reducidas dimensiones. La razón de semejante escala, a nuestro parecer disparatada, la debemos buscar en los destinatarios de la enciclopedia, esos pequeños bárbaros que son los niños, ajenos por completo, al menos hasta cierta edad, a las características que vuelven genéricas las entidades particulares del tipo de la montaña, el hombre o la gallina. De ahí el discurso arquetípico obligado por el carácter didáctico de la enciclopedia. Estas mismas premisas didácticas, pero referidas a una audiencia de adultos en el curso de una época de severo adoctrinamiento explican en parte las razones de la pintura primitiva en occidente durante los años "oscuros" de la alta edad media. Fueron los años del primer renacimiento, sin embargo, los que se valieron de la relectura de esta iconografía para describir el mundo en una forma radicalmente diferente. Un Lorenzetti o un Martini, en sus ciudades que son la ciudad, o en la montaña que vale por todas, con las consiguientes combinaciones en virtud del mensaje que se pretendiera transmitir, alumbraron un discurso arquetípico como el de la referida enciclopedia, didáctico como aquella en sus objetivos y deudor, en su misma esencia, pero ya en menor medida, del concepto de lugar aristotélico. Porque de lo que se trata en este breve trabajo es de la fundamental influencia que ha ejercido el topos aristotélico en la representación pictórica medieval y su posterior evolución y definitiva desaparición a medida que el moderno concepto de espacio se abrió paso en el renacimiento

Quisiera dejar constancia de las circunstancias en que cobró forma esta hipótesis conjetura sobre la hegemonía conceptual del lugar aristotélico y su posterior decadencia y definitiva abolición en el imaginario renacentista. Sucedió que durante la lectura de un trabajo de Kosme María de Barañano sobre el concepto de espacio en la filosofía y la plástica del siglo XX (sin ser ésta, con todo,

la única razón), caí en la cuenta de que en el prólogo que daba cuenta de las distintas concepciones sobre el espacio que han jalonado la filosofía, el espacio o lugar aristotélico era abordado una vez más como ese algo que cabe imaginar separado, cuando menos conceptualmente, de la entidad a la que, paradójicamente, da su existencia. Lo que no se decía –y se da la circunstancia de que no he llegado a leerlo en ninguna parte en estos términos- es que el lugar, en mayor medida que el resto de las categorías aristotélicas es claramente asimilable al concepto de entidad o esencia, que en Aristóteles, como es sabido, vienen a ser en cierta forma lo mismo. Esta hipótesis aseguraría una substancialidad de todas las cosas y con ellas, y como su corolario, una realidad apodíctica de Dios. De ahí su enorme ascendiente en el arte pictórico medieval.
En cualquier caso, esta última reflexión en torno a la ligazón conceptual entre el lugar aristotélico y el arte medieval en su vertiente pictórica no surgió como fruto de una inferencia ordenada y traída a colación en virtud de ésta o aquella referencia a la misma encontrada en alguna lectura. La visión, si se me permite emplear la expresión, surgió con una nitidez y una claridad que luego, cuando tocaba explicarla por medio de la palabra, comenzó a mostrarse compleja y un punto oscura. No me corresponde a mí juzgar el acierto de la teoría que paso a explicar, pero puedo asegurar que los argumentos que aporto no responden a una búsqueda de la novedad por sí misma ni a un simple ejercicio de estilo. Quien lo lea, sabrá a qué atenerse; por mi parte, sólo puedo decir que, a falta de razonamientos que me obliguen a cambiar de postura, estoy convencido de lo que digo.

El espacio, como se sabe, inspiró una suerte de terror en el hombre medieval. Ese "horror vacui", que motiva que los capiteles se encuentren decorados en toda su superficie o que el fondo de multitud de frescos sean, por contrapartida, un espacio reservado para un completo vacío dorado sobre el que flotan la imágenes, apela al espacio como necesaria concreción de las entidades en su substancialidad sensible. No es posible adscribir a las entidades una característica, el espacio, tan pronto esencial como tan pronto extraña sin caer en el error, siempre de acuerdo con las premisas aristotélicas, de tenerlo por algo distinto de una de las categorías principales, si no la fundamental, en la constitución, junto con la esencia, de cualquier entidad. En este sentido, el espacio aristotélico se comportaría en cierta forma de igual modo que el espacio kantiano, por cuanto que éste, al igual que aquel, debe necesariamente concurrir en la elemental constitución del hipotético objeto sensible. Pero lo que en Kant corresponde al sujeto, como polo desde el que ineludiblemente hay que partir en la exploración de los mecanismos de constitución del mundo, en Aristóteles corresponde al objeto, que tiene en sí mismo, bien que como lugar, el espacio que, junto con las demás categorías, hacen posible su existencia como objeto en acto.

Podría refutarse que el lugar aristotélico al que aludo, y que serviría, según mis palabras, de fundamento para una manera de entender la traslación de la realidad al arte, se viene abajo con sólo considerar el ejemplo aportado por mí

del fondo dorado que en algunos frescos altomedievales acoge los objetos en una desnudez que correspondería, así entendida, al nefando vacío atomista. Las escenas de finales del siglo XII que, por ejemplo, iluminan una de las bóvedas junto a la cúpula central de la basílica de San Marcos de Venecia muestran, sobre un fondo completamente dorado, a Cristo lavando los pies a los apóstoles. Podría concluirse que el espacio así representado "acogería" en su seno a los apóstoles, únicos elementos de la escena que detentan la categoría de cosas. El espacio así desalojado regresaría a su condición primigenia de vacío donde las cosas, únicas entidades propiamente dichas, podrían moverse, crecer y acomodarse. En pocas palabras, existir. Pero veámoslo desde otro punto de vista. Seamos, si se me permite expresarlo así, aristotélicos. Observamos en primer lugar que al decir que el vacío no existe pero que permite existir a lo que propiamente está caracterizado por la existencia, es decir, a los objetos, estamos hablando en pie de igualdad de los objetos que reclaman nuestra atención y del fondo sobre el que se asientan. El fondo, ciertamente, existe, pero si fuéramos estrictamente aristotélicos, no habría lugar para hablar de algo a lo que, en esencia, le correspondería, de acuerdo con la posición atomista, la categoría ontológica de la nada. Para Aristóteles, por el contrario, la preeminencia absoluta de la entidad obliga a considerar ese espacio como un "algo" predicado. Su génesis entitativa sería la misma que la de esas copas que surgen ante nuestros ojos al enfrentar dos rostros de perfil. Pero tampoco debemos olvidar, si nos valiéramos de este último ejemplo ante Aristóteles, que las caras con las que conformamos la copa serían entidades de mayor efectividad, pues de ellas no se sigue, como de aquella, la indispensable existencia de otras entidades. Los apóstoles, por todo lo dicho, serían cosas, y el fondo neutral sobre el que se proyectan no lo sería tanto que no necesitara de éstos, los apóstoles, para ser algo. Ese vacío, que para los atomistas haría las veces de esencial espacio donde "suceden" o "existen" las cosas sería, para Aristóteles, un algo predicado de esos otros "algos" (los apóstoles) plenos y efectivos. Sin embargo, ese fondo no estaría determinado exclusivamente por los apóstoles, pues con ser ellos entidades y tener, en consecuencia, su lugar propio e intransferible, su posición en el conjunto del fresco los adscribe a ese "lugar" más genérico que es el paño encerrado entre los arcos torales de la bóveda donde está localizado y que conocemos con el nombre de "fresco". Tenemos, pues, un fresco, una entidad determinada por su lugar, entre otras categorías, que nos permite articular un discurso en torno suyo. No hay un solo intersticio por el que se cuele el vacío disgregador e inoperante. De los personajes y de ese fondo que también es un "algo" pasamos sin ninguna transición a una bóveda, a una nave lateral, a una basílica, a una plaza, a una ciudad y, si se me permite apurar el tránsito aristotélico en unas pocas etapas, a una totalidad que, como esfera celeste, abarca todo el espacio como lugar ya absoluto. El orden podría haber sido cualquier otro, pero en ese caso tampoco habríamos renunciado a un discurso asentado sobre los principios de la entidad. Dado que Aristóteles suscribe la máxima de que existir es pensar, y pensar, de acuerdo con su postura, sólo es posible

hacerlo en tanto que el pensamiento se ocupa de cosas que, valga la reiteración, pueden ser pensadas, el vacío, que para los atomistas es propiamente y con todas las consecuencias lo mismo que nada, se convierte en el estagirita en una aberración que no ha de ser tenida en cuenta si no se quieren pervertir los fundamentos del único discurso posible. El vacío debería tener, por cuanto que hablamos de él, y de acuerdo con el estagirita, una realidad entitativa sujeta a una substancialidad, una esencia, un tiempo y, entre todas la demás categorías que concurren en su constitución, un lugar, de manera que hablar en semejantes términos de algo que en realidad no es nada conduciría al absurdo. Por ello, el vacío, al ser negado, se convierte en espacio, y éste, con su lugar correspondiente, y su esencia y su substancia y demás categorías no deja de ser una cosa de la que cabe hablar con propiedad en cuanto que se trata de una cosa con la misma calidad entitativa que un hombre o un hacha. Tanto el hombre como el hacha tienen su espacio, o habría que decir mejor que "son" espacio, pero, por encima de todo, dado que son concebibles en un discurso racional como meros objetos, elementalmente entitativos, corresponde al lugar, junto con el tiempo, la substancia, etc, su constitución estrictamente simultánea. Dejo de lado la esencia, la más fundamental de todas las categorías, pues siendo aquello por lo que algo es lo que es, su definición en el caso de la constitución de un objeto como tal vendría dada por la suma del resto de categorías, quizás menos "esenciales", pero sí más elementales. Una vez sumadas holísticamente la distintas categorías y establecido el objeto como tal, como algo "presente aquí y ahora", que es como define el estagirita la entidad, podríamos destacar la esencia más "esencial", aquella que convierte al mero objeto en aquello que es gracias a la plena actualización de su forma específica, que vendrían a ser respectivamente, en los casos referidos del hombre y el hacha, el ejercicio de la razón y el acto de cortar.

Diremos con Bergson que Aristóteles zanjó el espinoso tema del espacio enterrándolo en los cuerpos como lugar propio e intransferible de éstos. El espacio, pues, desaparece, deja de ser una entidad de la que cabe hablar para convertirse, como lugar, en una categoría indispensable, "esencial", en la concepción de los objetos. Para Aristóteles, a diferencia de Platón, el espacio no supone un problema ontológico de primera fila. No viene a ser, como en su maestro, una paradójica forma de existencia a medio camino entre el auténtico ser y el no ser, algo que puede ser llenado y que requiere de una definición exclusivamente apofática para ser determinada. En Aristóteles el espacio no ocupa lugar porque no existe, y puesto que no existe, no viene al caso hablar de él.

Una vez aclarados los aspectos relativos al concepto de lugar del estagirita, podemos ocuparnos, con mayor conocimiento de causa, de los aspectos que, en mi opinión, vinculan esta teoría a la particular estética de la pintura románica y la protorenacentista. A este respecto, hemos observado, al apuntar algunas de las características de uno de los frescos de la basílica de San Marcos de Venecia, el modo en que la pintura de este largo periodo prescinde por completo del espacio, tanto relativo como absoluto, en beneficio de las entidades que

demandan nuestra atención como "temas" del cuadro, del fresco o de la tabla. Me valdré por ello de las obras de los primitivos italianos y de las primeras obras del pleno renacimiento para destacar la muy distinta forma en que el espacio, como intuición balbuceante en los primeros y como pleno despliegue de una teoría en los segundos, confirma la concepción, en mi opinión aristotélica, que caracterizó a sus predecesores.

Regresemos una vez más, en este punto, a las obras más primitivas. Observamos, en primer lugar, que la reiteración casi obsesiva de las imágenes arquetípicas de los elementos singulares recurrentes como Dios, la Virgen, los apóstoles, etc. prescinde en todos los casos sin excepción de la representación del espacio como tal. Como explicaba al referirme al fresco de la basílica de San Marcos, los espacios neutrales de los fondos dorados, que podrían tomarse como representación del espacio en su naturaleza vacía, no dejan de ser una entidad con su correspondiente posición (cosa distinta del lugar), tal y como, según el mismo Aristóteles, sucede con el aire, que ocupa también su posición entre las demás cosas además de tener, junto con el resto de las entidades, su lugar correspondiente en el lugar absoluto que no ocupa lugar. El ejemplo de los numerosos Pantokrator que decoran un sinnúmero de ábsides de iglesias románicas en toda Europa ilustra esto que digo. En todos ellos, las imágenes, trazadas con unas líneas muy pronunciadas, se encuentran encerradas en el ámbito enfáticamente restringido de una almendra que representa un absoluto definido, cognoscible. Tratándose de una imagen arquetípica, alejada, en consecuencia, de toda fidelidad a una representación del absoluto completamente irrealizable, los autores anónimos de estos frescos recurren al grueso trazo del contorno para simbolizar la unidad que atesora la idea de Dios. No hay espacio, sino Dios. Éste no descansa, en ningún caso, en ese espacio vacío atomista que lo desafiaría en igualdad de condiciones desde su no ser, sino que hace suyos los límites en su consagración como entidad.

Esa unidad, pasado el tiempo, se va desmoronando, y el enriquecimiento del imaginario artístico, que va incorporando un número cada vez mayor de episodios del mundo real, demanda un acompañamiento, cuando menos secundario, de elementos que hasta entonces se habían tenido por irrelevantes. El hombre que era Dios, es decir, el Cristo, es retomado por el discurso artístico, y el relato de sus circunstancias vitales hace necesarios los elementos que acompañaron su deambular. Comenzamos a vislumbrar la palmera, la montaña, el templo, etc. El discurso, como sucedía en la enciclopedia a la que me refería al inicio de este trabajo, abandona el simbolismo que había caracterizado los siglos precedentes y se vuelve didáctico. Los elementos así representados son, en cualquier caso, excesivamente primitivos en sus inicios, y el espacio, como entidad continua que el renacimiento y, sobre todo, la edad moderna habrían de concebir, no es aún objeto del arte. Los faldones que escoltan las tablas pictóricas de un buen número de crucifixiones del s. XII, donde se representan distintos pasajes de la vida de Jesús muestran todavía una tosca, por arquetípica, representación, no del espacio, sino de las cosas. Las edificaciones se reducen

a un bloque coronado por un tejado a dos aguas con una gran mancha negra que ha de entenderse como puerta. Las montañas no dejan de ser un cono carente de volumen de color marrón. Tanto unas como otras comparten el mismo plano con los hombres que, en su reiteración estilística igual a la del resto de elementos, han de entenderse como iconos. Somos aún aristotélicos. Pero el espacio comienza a emanciparse poco a poco.

A caballo entre los siglos XIII y XIV pintores como Lorenzetti, Martini o Giotto comienzan a experimentar con el espacio como entidad autónoma en polípticos y frescos. Dependiendo del protagonismo concedido al espacio, éste se resuelve en volúmenes exentos, sujetos aún al carácter iconográfico concedido a las edificaciones, así Pietro Lorenzetti en su políptico de la beata Humildad, o en espacios que recogen en su seno a los figurantes en planos diversos como sucede en las tablas que, sobre diversos aspectos de la vida de San Nicolás, pintó Ambrogio Lorenzetti por la misma época. En Pietro, el espacio, que asoma tras los muros desplazados de pequeños edificios toscamente representados, se reduce a lo sumo a dos planos con múltiples puntos de fuga. El espacio, esbozado rudimentariamente como algo que puede ser percibido en sí mismo no tiene aún las prerrogativas suficientes para incorporarse en pie de igualdad a la temática de la escena. Los diversos elementos, recortados contra el sempiterno fondo dorado, siguen mostrándose como entidades, sean éstas ciudades o iglesias, sometidas todavía, aunque en menor medida, a las condiciones que el topos aristotélico impone a los objetos. Podemos decir que en estos primeros balbuceos de Pietro Lorenzetti los objetos se aúnan y llegan incluso a acoger unos a otros, pero sin mezclarse con rotundidad en un espacio que los acogería a todos en la misma medida y por igual. El caso de Ambrogio es algo distinto. No sabría decir si todo se debe a una mayor pericia o a un concepto más desarrollado del espacio, pero el caso es que las elaboradas perspectivas unitarias de sus mencionadas vidas de San Nicolás demuestran un planteamiento más acorde con el espacio definitivamente emancipado. En su "Presentación en el Templo", por ejemplo, el espacio es único, igual para todos, y la axialidad y la convergencia de todos los elementos de la escena reúne claramente a todos ellos, desde las columnas, pasando por las escaleras hasta los personajes en una comunidad que, más allá de sus entidades particulares, apunta a una entidad que los engloba a todos y que podemos llamar, ya sí, y con pleno sentido no aristotélico de la palabra, espacio.

Es obvio que lo que se empieza a representar es algo muy distinto de lo evidente. Se ve ya con meridiana claridad que lo que impera en estos cuadros no es la entidad, el objeto que puede señalarse diciendo de él, cualquiera que éste sea, que se trata de algo. El objeto no es ya la substancia, digamos aristotélica, sino la carencia de la misma, la hipótesis negativa pero esencial de ella que defendieron los atomistas. Así, del mismo modo en que, siglos más tarde, la fachada de la catedral de Rouan sirvió de pretexto a Monet para pintar la luz, todos estos objetos sensibles trasladados por los pintores renacentistas a sus tablas no fueron otra cosa que un subterfugio para representar aquello que no

se ve, pero que, a poco que nos movamos, podemos llegar a percibir. Salta a la vista, a poco que medite uno, la poca importancia que tienen en las ciudades ideales de un Carpaccio o un Brunelleschi los edificios representados comparados con el severo y magnífico espacio de las plazas acotado por ellos. El espacio así construido cobra corporeidad, enjundia, y la perspectiva, que se antoja infinita, describe una teoría del mismo definitivamente alejada del lugar limitado y sensible del estagirita, afirmando así definitivamente esa aberración que, tanto para éste como para Agustín de Hipona, aunque por distintas razones, suponía la nada, el vacío absoluto. Esa larga tradición neoplatónica que, ya desde Plotino y a lo largo de la alta edad media, había reconciliado hasta cierto punto la filosofía platónica, la aristotélica y la estoica, viene a tocar a su fin en las nuevas representaciones del espacio. Bien mirado, la polémica en torno al "nuevo" espacio, que es, o a de llegar a ser en la edad moderna isotrópico, homoloidal, continuo, tridimensional e ilimitado, relativo en el caso de Leibniz o absoluto como defienden tanto Newton como Clarke, puede ser zanjada según lo consideremos como una constante que no puede ser percibida, sino teorizada, o como una entidad, si bien relativa, que sólo puede percibirse negativamente de las entidades establecidas en ella. En cualquiera de los dos casos la respuesta será siempre conciliatoria, pues concediendo que el espacio sea como lo concibe Newton o como, por el contrario, lo imagina Leibniz, el caso es que tratándose en este trabajo de la representación artística del mismo, la sensibilidad obligará a que la teoría de uno se sirva de los medios de la del otro para que éste pueda ser perceptible.=

<u>BIBLIOGRAFÍA</u>

La bibliografía que aporto es aproximativa, pues, con excepción del "Diccionario de filosofía" no he hecho uso de ella fuera del recurso a la memoria y a la libre asociación de ideas derivadas de su lectura. Sirva en todo caso de guía para imaginar el curso en ocasiones errático de mis reflexiones.

Platón Diálogos. Tomos I-VI Ed Gredos.
Aristóteles (1994) "Metafísica". Ed Gredos.
Aristóteles (1994) "Acerca del alma" Ed Gredos.
Ferrater Mora, José. (1994) "Diccionario de filosofía" Ed Ariel.
Jean Jolivet. (1990) "La filosofía medieval en Occidente) Ed Siglo XXI.
Kosme María de Barañano (1990) "El concepto de espacio en la filosofía y la plástica del siglo XX" UPV.
Maestro Eckhart (1999) "El fruto de la nada" Ed Siruela.
Aranguren, José Luis (1980) "Catolicismo y protestantismo como formas de existencia" Ed Alianza.
Hegel, G. W. F. (1988) "Fenomenología del espíritu" Ed Fondo de Cultura Económica.
San Agustín. (1992) "Confesiones" Ed Alianza.
Martin Heidegger (1991) "El ser y el tiempo" Ed Fondo de Cultura Económica.
"La polémica Leibniz – Clarke" Ed Taurus. Edición de Eloy Rada. 1980.
Diversos libros de arte; entre otros, de Luciano Berti "Catálogo completo de los Uffizi" =

LA CIUDAD COMO SOSTEN PARA LOS CONTACTOS HUMANOS.

CARLOS "MABUSEL"

La sociedad urbana moderna comporta en sí misma más contactos y comunicación que cualquier otro tipo de sociedad en la historia humana. En principio algo hermoso, a medida que el mundo del individuo se expande su número de contactos aumenta, pero la calidad de ellos disminuye. Disminuye por lo inevitablemente breve y menos frecuente y profundo, casi trivial, por el limitado número de horas disponibles a lo largo del día.

La palabra amigo cambia de significado. En el entorno urbano a nadie sorprende lo pasajero de estas nuevas amistades urbanas y la alienación del individuo precisamente en un medio donde los contactos humanos son en principio mayores que en la sociedad preindustrial.

El contacto íntimo, es el contacto estrecho entre dos individuos, en el cual se revelan mutuamente sus debilidades sin temor. Es una relación donde no existen las barreras que normalmente protegen al yo. Caracteriza a las mejores relaciones de pareja y a la amistad verdadera.

Las dos precondiciones esenciales sin las que puede madurar serían:
1_Los individuos deben verse con mucha frecuencia, casi a diario, aunque puedan ser breves.
2_Deben verse bajo condiciones informales despojados de la capa que les obliga la situación que debemos desempeñar en público. No vale el trabajo por las normas específicas que lo enmarcan y limitan, y tampoco valen las relaciones sociales de lo "correcto", que hacen imposible lo profundo.

Ahora, para madurar el contacto íntimo, (condición necesaria pero no suficiente) estas dos condiciones no lo garantizan, pero son necesarias.
Así podemos buscar un criterio más concreto a cerca de la intimidad, cuando dos personas entablan este contacto íntimo, podemos tener la certeza de que en ocasiones conversarán acerca del significado profundo de la vida de cada uno. (Condición necesaria y suficiente.)

Si no lo hacen hablaremos de contacto superficial. Según esta definición resulta que la mayoría de los contactos amistosos establecidos no son íntimos, no llegan a madurar, aunque por supuesto aunque estas dos condiciones no se cumplan, ocurre entre viejos amigos en la distancia y que se ven de cuando en cuando y por poco tiempo, que una de estas dos condiciones debió de cumplirse en algún momento del pasado.

Contactos primarios como sostienen antropólogo y sociólogos, serían la familia, grupo vecinal y el juego de los niños.

Contactos secundarios serían consecuencia de representar un único papel social propio de la sociedad actual, entre comprador-vendedor, Dj-fan, abogado-cliente...

Vieja sociedad	Vs.	Nueva sociedad
Contacto primario		Contacto secundario
Hombr@ unido al hombr@		El hombr@ está solo...

Un individuo sólo puede ser sano y feliz si en su vida mantiene 3 o 4 contactos íntimos. Una sociedad sólo puede ser sana si cada uno de sus miembros mantiene 3 o 4 contactos íntimos en cada una de las etapas de su vida. Si el grupo que rodea al individuo se desintegra, si se ve obligado a abandonar el grupo donde se sentía valorado desarrollará, por efecto del stress, desórdenes mentales, afectivos y de conducta.

Nos enfrentamos pues, no al mero colapso de 1 o 2 mecanismos sociales, sino a un síndrome masivo, a una enorme red de causas y efectos en la cual la desaparición de los contactos primarios y la intimidad misma, el avance del individualismo y el deseo de escaparnos de las tensiones que produce la sociedad urbanizada, están entrelazados, en lo que llamaremos síndrome de introversión autista.

Las personas sólo pueden alcanzar el grado deseado de intimidad y de confianza mutua, requeridos para la autorevelación, cuando están en privado. La tensión obliga al individuo a replegarse sobre sí mismos; la autonomía de la que es dueño le permite hacerlo. Presionados por las tensiones, empujados por la autonomía, los seres humanos se encierran en un mundo privado en el que se creen autosuficientes. Conforman una manera de vivir y un medio ambiente que reflejan su carencia; una y otro propagan a su vez la misma imagen ilusoria.

Si la sociedad urbana ha de sobrevivir, debemos superar esta reacción. Sólo hay una manera de lograrlo. Debemos enfrentar la vida, vencer la tentación de huir, hacernos vulnerables. Cada individuo, dentro de la sociedad, debe exponerse una vez más a los peligros que, en su desesperación por escapar de las tensiones, ha eliminado por completo. Si los seres humanos no nos atrevemos a hacernos vulnerables, si no nos exponemos, la vida se nos hará cada vez más intolerable y veremos proliferar aún en mayor medida los signos de disociación que ya son evidentes.

Muchos planificadores creen que la elevada densidad de población es perjudicial para el hombre, y así sería desaconsejable, pero existe una razón para pretender que la densidad de población sea mayor de la actual, las visitas informales diarias no tendrán lugar entre dos casas que se hallen a mas de diez minutos de distancia una de otra...

Así resulta evidente que los transportes urbanos han de ser mejorados así como la densidad general de la vivienda ha de aumentarse al máximo.

Christopher Alexander. La ciudad como mecanismo de sostén para los contactos humanos.=



AGRICULTURA ECOLOGICA? NO EXISTE

LEO

Actualmente la producción de alimentos sigue un modelo empresarial, donde lo importante es el beneficio. Este modelo se ha apoyado en los últimos 50 años en cuatro procesos:

Mecanización

Utilización de piensos, abonos, fertilizantes químicos, herbicidas y pesticidas.

Construcción de grandes infraestructuras de transporte, hidráulicos y energéticos.

Utilización de variedades de semillas procedentes de la biotecnología.

Este modelo agrícola ha provocado la producción de residuos no degradables o con tiempos de degradación muy altos, que contaminan suelo y agua. ¿Consecuencias? Falta de agua dulce, disminución de la producción pesquera e intoxicación de toda la red trófica por bioacumulación de los residuos.

El uso indiscriminado de pesticidas ha provocado resistencias en los insectos y artrópodos causantes de plagas y la destrucción de sus enemigos naturales.

La biotecnología nos dio la solución con plantas "naturalmente" resistentes a plagas y enfermedades. A cambio, no nos pide más que la privatización de la variedad génica vegetal (por ejemplo, el trigo actual proviene de la espelta, un cereal de menor productividad pero con gran capacidad de resistencia; la ingeniería genética puede emplear los genes de la espelta para dotar al trigo de ciertas características), y la compra anual de semillas a los agricultures (está prohibida la utilización de semillas de una planta transgénica, si es que las tiene).

Además, se está demostrando que este modelo no es válido, ya que los agricultores viven cada vez peor: la renta agraria en el Estado Español descendió en el 2002 un 5,8%, debido a que los ingresos disminuyeron un 2,61% y el gasto aumentó un 2,96%.

Podríamos seguir con un largo etcétera, pero la falta de sostenibilidad de este modelo resulta bastante evidente.

Hace 30 años surgió un nuevo concepto de agricultura, que conocemos como ecológico. Esta vez tendremos que dar la razón a nuestros vecinos franceses: ¡la agricultura ecológica no existe! Si acaso es biológica.

La agricultura aprovecha un número reducido de recursos (de 250000-300000 especies de plantas que hay en el mundo, entre 10000 y 50000 son comestibles, sin embargo, no empleamos más que 150-200 y además sólo 3 aportan el 60% de las calorías que las personas obtenemos de las plantas), y elimina o margina el resto. Modifica la geomorfología y el microclima de la superficie cultivada. E introduce infraestructura secundaria, productos energéticos y sintéticos en el sistema. Esto no cambia mucho sea cual sea el sistema.

Sin embargo, la agricultura bien entendida conserva el suelo mediante el empleo de ordenaciones como terrazas y pequeñas parcelas, lo que a su vez permite el mantenimiento de la diversidad paisajística. Si se conservan muchos elementos naturales y se diversifican los cultivos, se permite mantener e incluso aumentar la diversidad florística y fáunica. La agricultura tradicional apenas remueve el suelo a gran escala por lo que provoca pocos sedimentos, no emplea productos químicos ,se caracteriza por cargas ganaderas bajas que contaminan poco el agua y respetan los cauces fluviales naturales como riachuelos, charcos, vegas ,etc. Además en la agricultura tradicional se practicaba lo que hoy es conocido como biodinamismo: la rotación de cosechas que aportan diferentes nutrientes al suelo, el empleo de residuos ganaderos en la agricultura y viceversa, y por último la asociación de diferentes cultivos en una misma parcela.

Y son estos tres últimos métodos en los que se basa la agricultura biológica.

Las asociaciones de productores de biológico mantienen que sus tres objetivos son la obtención de la máxima calidad en sus productos pero conservando y mejorando la fertilidad del suelo; la búsqueda de sistemas eficientes de gestión de la unidad productiva, aumento del valor añadido de los productos y diversificación de la producción; y la reinvención de la cultura rural.

Sin embargo en este sector también existen los que no entienden de potenciales funciones ambientales de la agricultura, de eficiencia energética ni de cultura rural. Tal vez los consejos reguladores deberían replantearse a quiénes dan los certificados de biológico.=



NO, YA NO SOMOS RATAS EN BIZKAIA

MATTIN [WWW.MATTIN.ORG]

"Somos Ratas en Bizkaia "
Eskorbuto
Si como bien decía Deleuze las ratas son rizomáticas, hoy en día en Bizkaia ratas quedan pocas. Las ratas se arrastran al ras del suelo entendiendo y oliendo el contexto en el que viven. Más de acorde con la realidad, la realidad de la alcantarilla, una realidad subterránea que contrarresta la idea que Lefebvre llama "ilusión de la transparencia". Esta idea hace aparentar que los espacios son neutros de intereses y esconde el poder que se desarrolla en ellos (la performatividad de cómo se producen sujetos en un espacio, estos sujetos están determinados a reproducir ciertos intereses).

Da igual que el espectáculo haya sido capaz de quitarnos la capacidad de distinguir esta ilusión y la posibilidad de interferir con el lenguaje. Que nos esté constantemente manipulando mediáticamente dándonos modelos de cómo lo tenemos que utilizar. De que nos haya pasivizado a la hora de rasgar situaciones. Pero ahora ya somos activos, somos el claro ejemplo del "espectáculo de la sociedad ". De que el escaparate Kreniatico ya se ha expandido a nosotros mismos. Da igual lo que halla dentro del feto guggengenhein, el caso es que en Bilbao ya nos ha parido. Aquí somos capaces de desarrollar imágenes. Somos capaces de ser ese "Espectáculo de la Sociedad" del que Hal Foster hablaba en torno al "efecto Bilbao".

Artistas trabajando a lo "terrorist chick", otros "al quiero y no puedo" en la disolución del arte en lo real demuestran que estamos siendo parte de una telaraña espectacular con la que no somos capaces criticar o hacer algo en el contexto en el que vivimos, que nos distancia de el para recordarnos siempre que al final sólo es arte. Palabras como autenticidad, integridad y compromiso siempre dan miedo en términos académicos pero si pienso en Eskorbuto dan miedo porque eran capaces de hacer suyos estos términos y realmente llevarlos a los limites, los suyos propios ,algo que la cultura producida en Bizkaia en estos momentos esta muy lejos de hacer.



PORQUE NO HAY GATOS EN AMERICA Y LAS CALLES DE QUESO SON

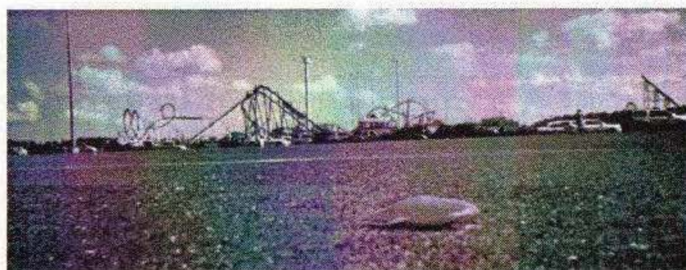
TENIENTE ARANDANO

Gente maja la americana, mas o menos como en todos lados, no diré que no. Lo que me preocupa es el precipitado social que emana de juntarlos a todos arropados bajo esa bandera decorada con barras y estrellas que a nadie en el mundo entero nos es ajena.
Sin ir mas lejos, analicemos el valor que recibe el trabajo en esta sociedad, es decir, el disvalor que recibe el tiempo para uno mismo, para la libertad, para la diferencia. Todo europeo con un mínimo de dignidad concibe el trabajo alienado creado tras la revolución industrial como una ineludible putada en la vida, es por esto que nos choca viajar a un país como EEUU en el que no solo no se contempla negativamente sino que se tiende a fusionar verbos tan contrapuestos como el *vivir* y el *trabajar* (trabajo alienado post-moderno se entiende). Un amigo es un compañero de trabajo, no hay más tutia; ¿Cómo vas a mantener una amistad de colegio, de infancia, de juventud, si cada uno vive alienado en su propia casa perdida en la urbanización "*camino a ninguna parte*" y están trasladándose continuamente de uno a otro lado en función del trabajo?. Nosotros trabajamos aquí o allá porque aquí o allá es donde hemos vivido o crecido, en otras palabras "el trabajo" esta más para nosotros que nosotros para el trabajo. Por otro lado, choca ver a niños de 14-15 años trabajando junto a ancianos de 70. Les pregunto por qué trabajan a tales edades pre-deduciendo de tal situación que algo grave (económicamente) les debe estar pasando y de sus respuestas no se puede entresacar nada de esto, más bien parece que nada apremiante les ha empujado a ello , simplemente trabajan, no se cuestionan la posibilidad de detentar ningún tipo de derecho en cuanto ciudadanos-trabajadores que les exima de trabajar a tales edades. Tal vez nosotros produzcamos también situaciones laboralmente inhumanas sin ningún tipo de cuestionamiento, sin ir mas lejos 40 horas semanales delante de una repetitiva maquina o transportando ladrillos es un más que cuestionable estatus de dignidad laboral, pero lo que jamás se vera en Europa es a un anciano de 70 años trabajando en un puto parque temático o cobrando el peaje en una autopista, aunque sea " para no aburrirse haciendo nada en casa" como algunos me dijeron a modo de explicación razonable cuando saque a colación este tema; a mi me huele más bien a falta de plata para pagarse una jubilación digna con un seguro medico digno, y aunque de todos modos lo hagan para no estarse de brazos cruzados en casa me parece muy triste que vayan a trabajar para pasar el rato! ¡¿Que clase de sociedad perversa fabrica individuos que a sus 70 años trabajan conduciendo autobuses para pasar el rato?!

Tales situaciones, dada una economía prospera y estable como la estadounidense, chocan hasta a la conciencia mas alelada.

Es por esto, y por muchas otras cosas que la lentitud de las letras impide que sean dichas en papel, por lo que me vienen a las mientes pareceres y pensamientos inopinados como los arriba descritos y los que voy a ahora mismo a verter, los cuales ni espero, ni deseo que tengan nada que ver con la realidad, por el bien de la humanidad, y dada la centralidad cultural de la sociedad americana que todo lo impregna y que a nadie pregunta.

En contra de lo que debería pensarse, en el seno de la sociedad de las libertades individuales la libertad individual vive en una continua construcción mental; construcción por parte de todos y cada uno de los individuos libres que, viéndose castrados desde que nacen, no conciben otra forma de ser que castrar a su vez a los demás (hasta aquí lo dicho no es muy diferente al funcionamiento de cualquier sociedad). Si libertad significa libertad de elección, y no meramente libertad de elección de consumo, y si esa libertad de elección no solo nos permite sino que nos obliga a ser diferentes, entonces en América no existe libertad. Existe algo así como libertad abstracta que se personifica, si es que puede, en el ideal de vida americana su bandera y su insulso orgullo que hincha vacuamente el alma de todo americano pero que desaparece en el modo de vida real de cada americano. Uno de ellos me decía el otro día: "América is 100% christian", a lo que añadiría " América is also 100% capitalist". Aceptando estos dos presupuestos parece más bien lejano cualquier asombroso hallazgo de eso que la libertad ha dado por llamar "libertad" en otros tiempos.



América 100% cristiana. Y no estamos hablando de cualquier cristianismo. Cristianismo radical, tan radical que hasta los ingleses del XVI, que ya eran de por si bastante raritos a la hora de entender el cristianismo, no lo soportaban y dijeron: "anda chavales, allende los mares, allá lejos, en nueva Inglaterra, tenéis todo el espacio que queráis para rallar a Maria santísima con vuestras monsergas de almas-en-pena-para-salvadores" . Y allí que se fueron esos podidos cabezones con sus biblias y sus cruces depositando su ciega fe en el trabajo como salvación eterna de su corrupta y pecaminosa alma. Y mucha fe ciega en el trabajo iban a necesitar para hacer de tierra tan infértil y extrema como es esta, algo de lo que vivir.

Lo que no imaginaban los barrigas llenas ingleses es que aquellos descerebrados currelas llegasen a levantar una civilización como la que de hecho han levantado cuando nadie daba un duro por ellos.



América 100% capitalista. Pero que comentar que no se sepa ya.
No negaremos el amor que por la libertad tienen estas infantiles criaturas, pero si hay que anteponer a la libertad un poquito de dedicación a dios y al trabajo, decidme: ¿qué tipo de libertad nos queda? Pues la del pobre paleto de pueblo, de Freehold ,pongamos por caso, el pueblo en el interior de New Jersey en el que me ha tocado por azar vivir a mi, el cual debe dedicar su infancia a una vida escolar y catecumenal orientada hacia la asimilación incuestionable de su futuro como creyente primero y empleado-consumidor después. ¿Qué puede uno cabalmente cuestionarse dentro de esta maquiavélica rueda endogamica si todos son como uno y uno quiere, ansia, ser como todos? ¿Dónde queda su tan traída y llevada libertad?=



LA ESPIRAL DE SADE

JUAN JOSE ANGULO

Las novelas del marqués de Sade conjugan el orden y el horror. Es una ordenación de la tortura. Su forma es una espiral. Las torturas se realizan de una forma sistemática siguiendo un programa. Se empieza con las más suaves y se va avanzando con cada vez más fuertes hasta llegar a la muerte y más allá (matar a los seres queridos de la víctima). Es una "racionalización" del horror. Conforma una estructura armónica de la crueldad.

LA CONCIENCIA EGOICA EN SADE

JUAN JOSE ANGULO

Los perversos descritos por el marqués de Sade, en su afán de eliminar racionalmente los impedimentos morales para ejercer la crueldad, tratan de eliminar el remordimiento señalando que el dolor ajeno no nos afecta. Las únicas sensaciones que nos afectan son aquellas que padecemos nosotros mismos y las otras pasan subrepticiamente. Ello hace que se valore más lo que nosotros sintamos con respecto de lo que padezcan los demás. Lo cual nos lleva a anteponer nuestras sensaciones y a no tener escrúpulo ninguno para machacar a otros si con eso se obtiene algún beneficio.

Frente a los que alegan que las personas pueden ser solidarios y generosos, Sade señala que la virtud da placer y que se ejerce por eso. Se ayuda por placer, no por deber. Se ejerce el deber en función del placer que ello nos da, la conciencia egoica se mantiene y la solidaridad se reduce a una forma de egoísmo refinado.

Somos seres egoístas por naturaleza. Esto no tiene por qué ser un defecto pues no se puede ser de otra manera. Los seres humanos conviven entre sí por interés y pueden realizar buenas acciones así. Pero por esa misma constitución pueden realizar acciones contra los demás en cualquier momento. Nadie es de fiar y no hay que esperar nada de nadie.

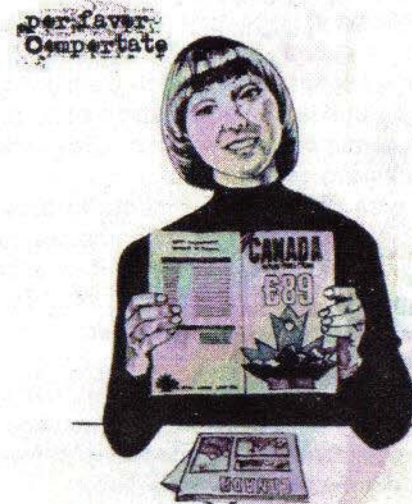
EL AMOR EN SADE

JUAN JOSE ANGULO

El amor en las novelas del marqués de Sade posee características intrínsecamente trágicas. Las parejas de enamorados de las novelas de Sade acaban siendo víctimas de los perversos.

En el mundo sadiano, un mundo corrompido y lleno de egoístas, el amor se torna peligroso. En este mundo, todo el mundo busca su propio interés. Con frecuencia se choca con los demás y se les machaca para obtener lo que se quiere. Es preciso usar la violencia porque, sino, se corre el riesgo de sufrirla de otros.

Ahora bien, como el amor es una enfermedad que lleva a una excesiva bondad e impide usar la violencia, se torna una debilidad. Frente a las mentiras, artimañas, engaños y agresiones de los perversos, los amantes se encuentran impotentes e incapaces de responder a sus agresiones por no poder prever sus ataques y por no poder contraatacar con las mismas armas por poseer una moralidad demasiado ingenua. El amor conduce necesariamente al desastre.



VIRUS BUENO VIRUS MUERTO .GLiTCH is MONSTER!

MKL9 [WWW.9CDR.TK+CONECTA9@HOTMAIL.COM]

Todo comenzó una lluviosa tarde de Enero. Había leído sobre un escrito llamado "Cyberwar is coming!" [1] ("... future conflicts will be fought more by ´net-works´ than by ´hierarchies´."), y me disponía a encontrarlo gratis en algún sitio de internet. Este texto, fue todo un referente para esa nueva oleada de resistencia política y/o informativa en la red que surgió tras la 1era reunión del Banco Mundial en Seattle, entiendase el llamado Movimiento Antiglobalizador (un claro ejemplo es el portal www.indymedia.org, que tiene "sucursal" hasta en Euskadi!). Lo encuentro a través de Google, selecciono y me lo intento copiar en el disco duro... "aksjhcfoiuahA7831F!!!!"... mi ordenador portátil me pide que lo reinicie porque un tal archivo
"VX2.DLL" le está haciendo volverse loco! Vale, muy bien, lo entiendo, a tod@s nos puede pasar funcionar mal alguna vez... pero tras apagar repetidas veces, la maquina me sigue sin responder, y cualquier intento por mi parte de hacerlo funcionar me es imposible!

Salto al ordenador de sobremesa, y vuelvo al buscador... en varias páginas web y foros encuentro información sobre mi nuevo huésped el VX2.DLL, y de como "matarlo". Lo primero que me viene a la mente es que me ha entrado 1virus... como si del HiV/SiDA se tratase, y el cable del teléfono (no, no tengo ADSL) 1gran órgano sexual de inframundo (que además no utiliza preservativo) ha penetrado mi módem infectándome el disco duro con esa horrible "enfermedad"! Es una difícil tarea mantener la calma y recordar que Rachel Cooper [2] me enseño a ver que no podemos pensar bajo criterios biológicos al hablar sobre las enfermedades, ya que la naturaleza de este estado es antropocéntrico y no hay condiciones naturales en el mundo para definirlo... Soy el huésped elegido, y espero poder aprender algo nuevo de todo esto!
Necesité unos cuantos días para descubrir que mi nuevo amig@ VX2.DLL [3] era un conocido software espía (conocido también como spyware), que probablemente se me habría instalado sin yo saberlo con el Kazza (software "peer to peer" de intercambio de mp3, video...). El muy "cabrón", se aloja en tu disco duro recogiendo tus paseos por internet, para luego mandarlos a 1servidor, que podrá tener una bibliografía de millones de usuarios (idóneo para crear estudios de mercado), que ignorantes como yo, hemos (en analogía con el sexo) mantenido relaciones no-seguras... desde entonces, ya lo he aprendido... siempre con 1condón por la vida, y con el software de protección Ad-Aware (el cual me encontró otros 148 spywares dormidos en mi disco duro)!

El pensador francés Félix Guattari [4] sostiene una teoría respecto al concepto

de maquinismo que bien podríamos utilizar para describir un virus informático, nuestra cocina microondas, o el automóvil... "La máquina comienza en el momento en el que hay un fenómeno de consistencia de autopoiesis parcial. Sea en una relación de sincronía articulando los sistemas de máquinas, los unos en relación a los otros, sea en una relación de diacronía, es decir en el hecho de que una máquina esta siempre ligada a sistemas maquínicos anteriores y está siempre en posición de producir virtualmente otros sistemas maquínicos. Una máquina (...) es algo que manifiesta una cierta vida (sin caer en el vitalismo, puesto que se trata siempre de una vitalidad o de una subjetividad parcial, que no alcanza su sentido mas que en articulaciones rizomáticas con otros sistemas maquínicos)"...
Por lo tanto, en esta era post-industrial, ¿debemos cambiar nuestra concepción de lo que es "vida" por una definición más amplia? ¿Es acaso hora de redefinirnos? También podríamos probar a "crionizarnos" en el congelador de nuestro frigorífico casero, para así de esta manera como mr. Disney, intentar dar un paso más allá en la definición de la vida, y aplicar un desarrollo maquínico a nuestra propia existencia (como si fuésemos unos "jubilados-probeta")!

Desde entonces, ya no volvió a ser lo mismo... siento la sombra de algún desconocid@ a mis espaldas constantemente, y temo vivir inmerso en una paranoia...

Un buen día un "exhacker" llamado Richard Stallman, cansado de crear y programar para grandes empresas decidió empezar el sistema operativo de código abierto GNU Linux, todo 1 referente de la colaboración (no lucrativa) entre individuos para la creación de softwares-libre, esto es, gratuito y no afiliado a ninguna multinacional. Toda una patada al pensamiento capitalista!
En su manifiesto "¿Quién vigilará a los vigilantes?" [5], el autor vuelve a recordarnos que esta misma pregunta se formuló hace ya 2000 años en latín, y en sus propias palabras "El poder ha de ser controlado. (...)Todo organismo dotado de poder de protegernos de los enemigos dispone así mismo del poder de hacernos mucho daño". O en palabras del grupo punk de la margen izquierda de la ría del Nervión en el gran Bilbao, Eskorbuto: "Mucha policía, poca diversión... un error!", esto es... "No queremos espías que se introduzcan en nuestra intimidad"!!!

(Definición de la palabra virus escaneada "erróneamente" desde un diccionario en papel).

Una línea muy fina entre la vida digital robótica, y la vagancia del virus huésped,

separaban mis pensamientos respecto a mi "nuevo descubrimiento" del "espécimen" VX2.DLL! Porque si ese software es capaz de adaptarse a las características que reúne mi computadora personal, recoger datos sobre mi vida, organizarlos de alguna manera, y mandarlos a un servidor a miles de kilómetros de donde yo me encuentro, ¿podríamos decir que tiene inteligencia?, ¿o que hace las cosas por instinto?
Francisco Varela en "¿Qué es vida artificial?" [6] comenta que "... la inteligencia no es un conjunto de reglas, sino la capacidad de desenvolverse en un entorno cambiante".
En caso de querer verlo como un virus (el calificativo de "spy-ware" no lo encuentro más que como una manera de no llamar a las cosas por su nombre) tendríamos que recordar que en un nivel autopoiético de definición de la vida *(concepto creado por los chilenos Humberto Maturana, biólogo y filósofo, y Francisco Varela, médico y biólogo, en los años 70; con la proposición del concepto de autopoiesis, un neologismo acuñado de las raíces griegas para la autoproducción)*, un virus no está vivo porque sus componentes no son generados en el interior de su estructura, sino en el exterior, en la célula huésped! Ya que un sistema autopoiético es operacionalmente cerrado y determinado estructuralmente... y esto no es el caso del germen infectivo!
O sea, que ese tal VX2.DLL se alimentaba de la información que generaban mis pasos por la World Wide Web, y además aprovechaba mi conexión para hablar con sus amig@s! Este "spyware" era como ese/a hij@ de 30 años que no se atreve a emanciparse y sigue "chupando" de los recursos de casa de sus padres....
¿Podríamos calificarlo como híbrido monstruoso? desde ahora en adelante l@ llamaremos ViRUBOT (ViRUs-roBOT)? Ya que presenta características maquínicas y un funcionamiento biológicamente parecido a la de un germen infeccioso.
En palabras de Ken Hollings [7]: "Burroughs ya definía un virus como: pequeñas unidades de sonido e imagen fusionados en una unidad transmisible". Pufffffff!!!! visionario.



(Figura monstruosa parte del merchandising de la película "La Guerra de las Galaxias").

Recordemos lo que decía el biólogo Pere Alberch en su "Lógica de los Monstruos" [8]: "La imaginación humana a sido una fértil fuente de nuevas formas - formas que podrían haber existido, pero no lo han hecho".
!Y es que con que facilidad llamamos a algo y/o alguien monstruo! Teniendo en cuenta que la teratología (estudio de las generaciones de monstruosidades)

desde sus principios (siglo XIX) con los trabajos de los morfologistas Ettiene e Isidore Geoffroy Saint Hilaire, descubrieron que las formas teratológicas no solo eran discretas, y fácilmente diagnosticables, también se podían ordenar de manera jerárquica análogamente a un sistema de clasificación de especies naturales! Por lo tanto podemos argumentar que tener alguna deformidad congénita no es un error evolutivo, sino una condición más del proceso de la vida (como caer enfermo). En palabras de Alberch: "Las teratologías son muchas veces causadas por mutaciones genéticas, pero la explicación de los patrones resultantes de organización morfológica tiene que ser buscados en el proceso evolutivo". Por lo tanto el ser monstruoso no es un" fallo" evolutivo, sino una persona que podríamos definir como excepcional al haber sufrido un desarrollo diferente al estándar (como los gemelos por ejemplo...). Es de instinto humano que nos de miedo lo que desconocemos!
Aunque este concepto, como muchos otros, debería de ser redefinido a escala social, ya que si alguien curioso tira a un diccionario [9] para buscar el significado de monstruo se encontraran con la siguiente definición:
MONSTRUO m. Ser fabuloso o real, de configuración contraria al orden regular de la naturaleza, gralte. propios de la Mitología; suelen ser combinación de hombre y animal o de dos o más animales (centauro, arpía, dragón, etc.) (...)

Los monstruitos son un@ más de nosotr@s, por muy difícil que se nos haga aceptarlo!



(Imagen "glitch" conseguida mediante la captura de pantalla en un ordenador que funcionaba inestablemente en una biblioteca pública).[en el original en color]

El músico Kim Cascone en su "Estética del error" [10] argumenta que las practicas estéticas más interesantes de finales del siglo XX, fueron aquellas basadas en el error. El "glitch" o error, generalmente relacionado con la imagen y audio digital, "nos recuerda que nuestro control de la tecnología es una ilusión, revelándonos que las herramientas digitales son tan perfectas, precisas, y eficientes como los humanos que las construyen". Podríamos decir que ser un monstruo en la era de la información, puede empezar a no ser algo anormal... sino el siguiente paso, por lo menos estético, de la evolución humana... como en la película japonesa "Tetsuo, the iron man" (dirigida por Shinya Tsukamoto en 1988), ¿estamos a un paso de convertirnos en cyborgs por voluntad propia? ¿O quizás nos dejamos distraer por ideas de ciencia ficción? La verdad es que tiene que venir un moderno DJ afromericano (Dj Spooky) a recordarnos que el inclasificable artista dadaísta Marcel Duchamp en 1913 creo una pieza musical basada en los errores y la aleatoriedad...

"Composed in 1913, Duchamp´s *Erratum Musical* is based on a whole schemata of mistakes, errors, and missteps in a family situation. What this days we´d call glitches in the programs´s commication protocol, for him were a metaphysical critique of, as he put it so often, ´how one can make a work of art that is not a work of art´." [11]

Antes de proseguir, resaltar el siguiente texto de los pensadores Arantza Etxeberria y Tomás García [12], para observar como bajo concepciones biológicas en la filosofía de la ciencia, el error es visto de otra manera. Una manera tan opuesta a la de Kim Cascone, como que en la comparación del ADN con un sistema digital, no se concibe el error. Es curioso como puede ser posible que la vida en la mínima escala sea tan compleja y ordenada, y nosotr@s siendo multicelulares seamos tan caóticos!

"El genoma sería un sistema de almacenamiento o memoria a partir de cuya estructura y dinámica se pueden explicar muchos fenómenos evolutivos y biológicos en general. (...) Una de las mayores fuentes de inspiración para las analogías entre el genoma y el lenguaje provienen de su estructura secuencial. El ADN está compuesto de largas cadenas de 4 nucleótidos (ATCG), que constituyen su alfabeto básico. (...) El mecanismo de corrección de errores de copia en el ADN es sorprendentemente parecido al de corregir errores de copia en un texto: si la nueva cadena formada posee nucleótidos no complementarios a la de la original son sustituidos por los correctos".

Respecto a todas estas comparaciones hechas, desde la euforia de un nuevo mundo digital (no por el hecho de ser novedad es "mejor" técnicamente hablando que el "antiguo" analógico), cabe recordar como el diseñador gráfico Otl Aicher sostiene una visión muy crítica sobre el mundo de "0"s y "1"s en su libro con título dicotómico "Analógico y digital". No es de conocimiento popular que el material con el cual esta hecho un CD se oxida, deteriorando el soporte en unos 10 o 20 años, y que en 1960 James T.Rusell "empezó a dar vueltas a su mayor dolor de cabeza: el infrenable deterioro de sus preciados LPs. Un problema obvio –el contacto físico entre aguja y disco- conducía a una utopía de lo más simple: un sistema de reproducción donde el roce era prodigiosamente eliminado. La palabra mágica, ´láser´. Con todo, habría que esperar todavía dos largas décadas antes de poder ver el invento comercializado. Algo incomprensible, teniendo en cuenta que el Compact Disc –así lo bautizarían las multinacionales- no sólo funcionaba, sino que lo tenía todo de su lado para empezar a echar tierra sobre los grandes, erosionables y frágiles discos de antaño" [13]. A lo mejor lo que buscamos en la inmortalidad de los objetos que nos rodean, asustados por el conocimiento de lo efímero de nuestra propia existencia...
Como amante del vinilo, las clásicas cassetes y los videos en formato VHS (el DVD está bien, pero tampoco me vuelve loco!), no puedo más que reforzar mi convicción en el soporte analógico como medio cálido y entrañable porque "ya

no es posible rehuir la coacción del método digital. La modificación que a supuesto en nuestra cultura, en nuestro comportamiento, en nuestra comprensión del mundo, es impresionante. Casi cada ser humano tiene ya una segunda naturaleza: su existencia en tanto que magnitud de cifras y valores. Valores numéricos de la escuela, magnitudes biológicas, valores numéricos de la procedencia, de la familia..." [14]

Quizás la salvación de esta manera digital, tan ordenada, y extremista de pensar es aceptar el error como posible camino! "Aún desde la popularización del compact disc, cuya supuesta perfección quedó rápidamente en agua de borrajas con la ayuda de algún (in)oportuno rayote, abriendo así la veda a la continuación de las aventuras de asesinos de vinilo como los músicos Christian Marclay, Otomo Yoshihide, Proyect Dark o Janek Schaefer". [15]
Si se puede encontrar "belleza" en los "glitch" o errores digitales tales como el de un cd rayado que se atasca en nuestro reproductor musical, ¿no sería igual de interesante estéticamente una cinta vhs de hace 15 años con los colores deslavados reproduciéndose en un video con los cabezales destrozados? Hay artistas que así lo demuestran con su gran trabajo camaleónico que nos empuja cada día más lejos los límites de lo posible e imaginable. Viva!
Y, ¿qué podemos decir de un ser humano con un brazo y 3 piernas? (siendo esta teratología probablemente imposible!). La imagen puede ser tan desagradable y asquerosa, como fantásticamente propia de una película facturada en el aburrido Hollywood.

Si fuimos creados a imagen y semejanza de Dios, según se nos cuenta en la Santa Biblia [16], (Antiguo Testamento, libro de Génesis 1:26), ¿está también Él conectado a la red?
Si biológicamente el error y la enfermedad no son más que procesos aleatorios que nos pueden tocar en la vida... ¿puede Dios pillar la gripe? esto es, el fallo digital (o malfuncionamiento de software o tecnología) no puede ser llamado error (en su concepción popular y negativa de significado), sino que tendríamos que calificarlo como elemento/situación surgid@ en un proceso en el cual la máquina estaba funcionando (¿estaba "viva"?) y su camino "habitual" (o supuestamente correcto) ha sido bifurcado... para crear nuevas "oportunidades".

¿El "glitch" como teratología también puede ser preescrito, y por lo tanto fácilmente clasificado? Siendo así, los recursos estéticos conseguidos mediante el error podrían ser predecibles, creando unas normas, por lo tanto de esta manera se impondría una escuela artística, que debería ser "derrocada" por una nueva vanguardia... (como ocurría en el romántico siglo 20, con corrientes como el expresionismo, surrealismo, futurismo, dadaísmo, situacionismo, y blabla-

bla...). Porque "al menos en el plano teórico, dadas circunstancias formales insalvables tales como la reiteración de los soportes discursivos –la pintura, la música, o la literatura vanguardistas, por ejemplo, no dejan de ser pintura, música y literatura- y la necesidad de un modelo previo para proceder a su subversión o reinvención". [17]
¿Los ViRUBOTs al ser programas informáticos concebidos por seres humanos podrían a su vez ser creados también a imagen y semejanza nuestra, para esta manera convertirnos en dioses? En este caso podrían ser tan bondadosos como Jesucristo, Ghandi o Teresa de Calcuta, o quizás tan terribles como Franco, Hitler o Bush.

Todas estas preguntas y más pueden ser planteadas. Me es imposible creer en una verdad absoluta. En un verdad/mentira, bueno/malo... como si la vida de un juego para la Play-Station se tratara. Como si esto fuese una película de indios y vaqueros. Todo blanco y negro, sin escalas de grises! Porque aquí lo único cierto es que tod@s moriremos biológicamente algún día, y nuestra carne será comida de gusanos.
Mientras tanto sólo nos queda charlar (o gritar!) de una manera seriamente desenfadada, ya que "la monopolización de la emisión de mensajes, el control del ruido y la institucionalización del silencio de los demás se han convertido en condiciones de la perennidad de un poder" [18].=

BiBLiOGRAFÍA:

[1]-"Cyberwar is coming!". John Arquilla and David Ronfeldt. 1993.

[2]-"Disease, Studies in History and Philosophy of Biological and Biomedical Sciences, 33". Rachel Cooper. 2002.

[3]-"Software espía en el Audiogalaxy". Jeffrey Benner. Wired Digital Inc.

[4]-"Hacia una autopoiética de la comunicación". Félix Guattari. (biblioteca de: www.sindominio.net)

[5]-"¿Quién vigilará a los vigilantes?", Richard Stallman. 2001. (biblioteca de: www.sindominio.net)

[6]-"¿Qué es la vida?" y "¿Qué es la vida artificial?" en "El fenómeno de la vida". Francisco Varela. Santiago de Chile, Dolmen Ediciones, 2000.

[7]-"La invasión del tiempo presente: Electronic Revolution de William S. Burroughs, revisitado". Ken Hollings. Catálogo Sonar 2002, Festival internacional de música avanzada y arte multimedia de Barcelona.

[8]-"The Logic of Monsters: Evidence for internal constraint in development and evolution". Pere Alberch. Geobios, mémorie spécial nº12. Lyon, 1989.

[9]-Vox. Diccionario Escolar de la lengua española. 1985.

[10]-"The Aesthetics of Failure: Post digital tendencies in contemporary computer music". Kim Cascone. 2002. www.mediamatic.net

[11]-"Rhythm Science". Paul D.Miller aka Dj Spooky that Subliminal kid. 2004. MediaWork Panphlets series. The Mit Press.

[12]-"Sobre la noción de información genética: semántica y excepcionalidad". Arantza Etxeberria Agiriano y Tomás Garcia Azkonobieta. Dept. de Lógica y Filosofía de la Ciencia. UPV.

[13]-"Vinilismo, cdismo". Anna Ramos y Roc Jiménez. Revista Dance DeLux año 2000. Ediciones Rdl.

[14]-"Analógico y digital". Otl Aicher. 1991. Editorial Gustavo Gili.

[15]-"Oooops! Una modesta compilación de los errores y horrores más aplastantes de la música electrónica". Hana Romas & Rok Gimonés. Revista Dance DeLux año 2000. Ediciones Rdl.

[16]-Santa Biblia, Nueva Reina-Valera. 1990.

[17]-"Politrónica: política, ruido y revolución" . Oriol Rossell. Revista Dance DeLux año 2002. Ediciones Rdl.

[18]-"Ruidos: Economía Política de la Música". J. Attali. Editorial: Siglo21=



CONTRA LA HABITACION ESCAPARATE, POR LA CIUDAD MUEBLE

LOTI NEGARTI [LOTI@POPSTAR.COM]

La practica totalidad de mis primeros recuerdos descansa entre estas cuatro paredes. Paredes cubiertas de papel marrón con dibujos de globos aerostáticos desafiando la gravedad, una de ellas abierta en su practica totalidad, hacia el cielo, mediante una gran ventana. Por lo que sé al nacer yo desbanque de ese pequeño sitio a mi hermana mayor, que tan placidamente lo habia ocupado durante los dos años previos a mi nacimiento. Al nacer yo, como iba diciendo, mi hermana se traslada a la habitación que hasta ese momento llenaban diversos juguetes y trastos variados de bricolaje como una escalera, algún cubo de pintura y diversos artefactos de ese tipo. Uno de primeros recuerdos, allá por los dos años y mucho(¿tal vez tres?)se localiza en este mismo lugar; un repetido e insistente, pero a la vez sordo, martilleo con el que, poco a poco iba destrozando el marco de la puerta.

La habitación era muy simple, eso me gustaba, según se entraba a ella uno se daba de frente con la cama, que quedaba con la pared a la derecha. Por la mitad del cuarto y acercándose a la ventana del fondo, estaba un armario donde se guardaban algunas ropas como la interior, las camisetas, etc... sobre la pared desnuda, se encontraba una única estantería colgante donde colocaba alguno de los cuentos de TEO e IBAI que tenia y varios juguetes. Además de estos muebles había un armario empotrado del que prácticamente yo no hacia uso ya que estaba destinado, principalmente, a la ropa de invierno de mis padres.

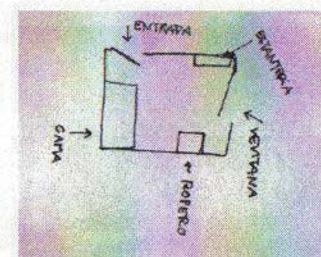
Esto era todo. Nada más.

Recuerdo que posteriormente, decidimos realizar alguna modificación. Esto era lo más normal y algo completamente natural. Todo era tan sencillo como coger la cama y moverla mas cerca de la ventana y cambiar la estantería y el somier guardarropa de lugar.

Este estado de cosas se ajustaba perfectamente a mis necesidades de niño. Mi ropa, mis cuentos y mis juguetes tenían cada cual su lugar. Yo tenia una cama perfectamente orientada donde se descansaba muy bien. No necesitaba nada más. Pasado un tiempo mis necesidades se vieron modificadas por la escuela. En esta se me exigía cada vez una mayor seriedad en el estudio, debía de dedicar mas tiempo a ello por lo que mis padres decidieron que necesitaba un lugar apropiado. De tal forma que un día mi padre apareció con unas cajas enormes. Se trataba de un pequeño escritorio prefabricado. Un "kit" de bricolaje que mi padre y yo acabaríamos montando con esmero en una sola tarde. Ya tenia mi espacio para el estudio, de forma rápida barata y limpia. Lo coloque frente a la ventana. Hicimos varias pruebas ya que no nos acababa de convencer su ubicación hasta que finalmente encontramos la perfecta situación para la función que aquello debía de cubrir. Yo estaría en tercero o cuarto de EGB, y tendría

unos ocho o nueve años.

Pero fueron pasando los años y a medida que el colegio se iba convirtiendo en un infierno cotidiano para mí, entre nuevas asignaturas, libros cada vez más gruesos y más horas de estudio, mis padres decidieron que aquella habitación, con aquel diseño tan simple se me estaba haciendo pequeña o más bien; *antigua*. Parecía que aquella endeble estantería que antaño guardaba mis cuentos de TEO, y aquel papel con dibujitos de niño no eran lo que un muchacho de cuarto de EGB necesitaba.



Así que una mañana desperté mientras un laborioso carpintero invadía mi habitación. Mi padre había decidido qué muebles eran los que yo necesitaba, con qué ordenación, diseño... eso si ¡tuve la opción de escoger entre tres colores posibles!. Así que aquel carpintero entró al trapo y en una semana escasa construyo mi nueva HABITACIÓN. Esta consistía en una secuencia de muebles del mismo corte taladrados fuertemente al suelo y las paredes. El escritorio, las baldas estantería, el armario ropero, todo se había convertido en una masa estática, casi monstruosa y desafiante que me ataba. Me ataba porque desde el primer instante en el que entre en ese cuarto recién terminado sentí la fuerza de una arquitectura que me apresaba. Ya no podría modificar nada en ella puesto que no quedaba hueco alguno, fisura alguna, para el movimiento.

Hoy, muchísimos años después sigo viviendo en este mismo lugar igualmente diseñado. La mesa en la que escribo es la misma, esta en el mismo lugar desde entonces. lo mismo ocurre con la cama y las baldas. Nada se ha podido modificar, cambiar de sitio...ya que todo tiene su lugar preciso.

¿Cuál es el problema?. Parecía que a toda mi familia aquello le resultaba precioso. Era estupendo ver desde el pasillo lo bonita y conjuntada que quedaba la habitación del crió, ¡claro! ¡Era preciosa!, preciosa para mi tía cuando venia de visita y, de camino al cuarto de baño se asomaba por la puerta y decía -¡que bonita ha quedado la habitación de *loti*!, y con ese tono con el que se habla a los tontos me decía-¡verdad que si!, a que te ha quedado muy bonita la habitación, ¡hay cuanto vas a estudiar ahí! – mientras me acariciaba la cabeza.

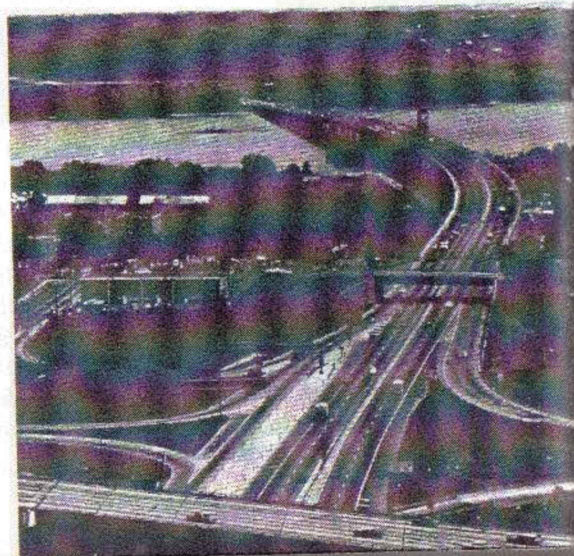
Trato de explicar algo que creo muy importante. He pensado mucho en este

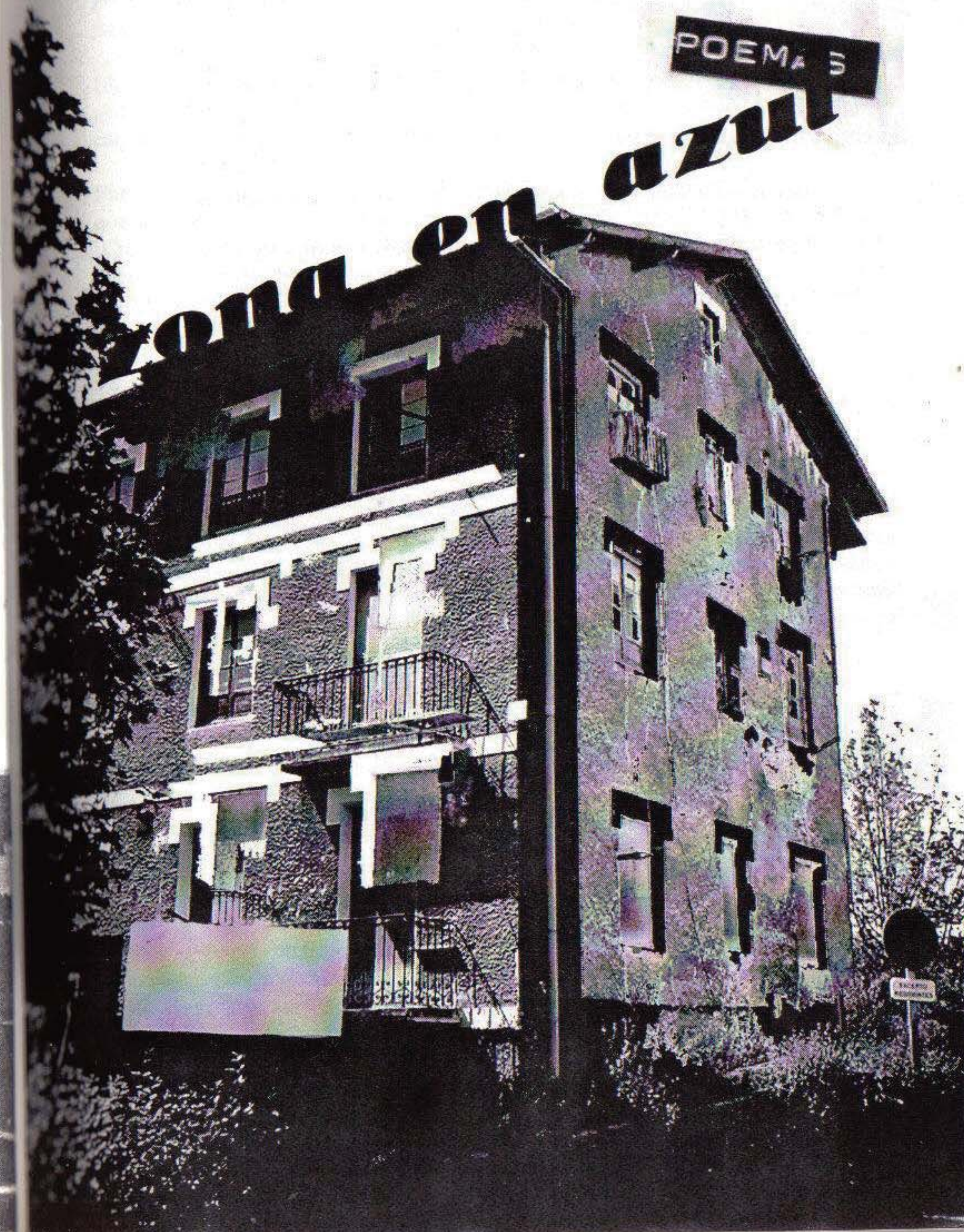
suceso durante estos años. Resulta que el que habitaba ese espacio era yo, pero sin embargo a mi nadie me consulto nada. A nadie se le paso por la cabeza preguntar a ese niño a ver como le gustaría que estuviese diseñada su habitación. Parece extraño pero la cosa es que por aquel entonces yo ya había aprendido la lección que de mi primera habitacion. Mi respuesta hubiese sido: -quiero vaciar por completo de muebles estas cuatro paredes y llenarla con esos que venden por unidades, esas estanterías de pie, escritorios montables y desmontables y una cama con ruedas-. Efectivamente siempre he pensado que lo mejor es dejar a quien habita un lugar la posibilidad de decidir y ejecutar los cambios que considere oportunos en la arquitectura de ese entorno. Un niño tiene que tener la opción de ir experimentando y decidiendo como quiere en cada época o momento de su vida cronológica, mental y emocional que se despliegue su entorno físico. Las personas necesitan poder sobre el diseño de su geografía colindante. Esta habitación del padre a la que me vi condenado mutilaba toda inquietud por el juego con los muebles, y con ello con la arquitectura. Algo similar ocurre hoy en nuestras ciudades. Nos sobran los padres que de la noche a la mañana deciden por nosotros como será nuestro cuarto y que diseñan espacios bonitos para la tía que viene de vacaciones o a comer el domingo. Son espacios terriblemente estáticos y esclavizantes para sus habitantes cotidianos. Nos sobran alcaldes, arquitectos municipales, y empresarios del espectáculo que enarbolando la bandera del progreso condenan a los ciudadanos a habitar ciudades quietas y terriblemente **aburridas**. Ayer le dieron a nuestra ciudad de Bilbao un premio arquitectónico a no se que historias de la renovación del entorno. Y yo me pregunto- ¿qué renovación?.

¡Basta de ciudades Disney!, ¡Basta de ciudades escaparate bonitas para mirar de reojo mientras se va al baño!. Necesitamos espacios dinámicos, arquitecturas interactivas mediante muebles sencillos y móviles.

La ciudad debe de ser el escenario para el gran juego de habitar.

¡Que los habitantes decidan!=





desanimo

RUBEN PEDRAZA ZABALETA

desánimo, apatía, nada, vacío, forma, silencio, estética, un agujero en el estómago.

desesperanza, tristeza, angustia, melancolía, ausencia, soledad, un llanto interior.

alegría, sentido, dulces lágrimas, felicidad, juguete, fantasía, un beso.

pensamiento, sentimiento, locura, expresión, palabra, existencia, significado, posibilidad, espacio, tiempo.

una sonrisa, una lágrima, un otoño no vivido aún por llegar, una puesta de sol y un nuevo amanecer, una vuelta a un particular infierno, un momento pensando que escribir y otro pensando que acabo de escribir.

una voz, su piel, sus labios y un cuello, unas manos acariciándome, hacer el amor y jurarse un hasta luego y de repente la desilusión, este nombre de mujer, un sinsentido.

una dirección, una ciudad, un lugar entre los todos convirtiéndose en el único, mirar por la ventana en la que ella esta asomada cuando se acuerda de mi mirando una foto, nervios en el estómago acentuando más aun un sufrimiento absolutamente humano.

Y al fin y al cabo la vida, quizás el olvido, y no volver a mirarse jamás las heridas cuando todo se acaba.

=







forma de provocar un salto

MARTA KUPER

Hay días que se te despierta la necesidad de huir. Necesitas marcharte lejos. Donde nadie te conozca. Empezar de nuevo. Crecer de otra manera. En esos momentos la gran cárcel que has creado hace por fin, visibles sus barrotes.

Entonces, ves que vives allí donde en ningún caso deseas permanecer. Que aún no eres y que nunca serás. Necesitas ver un mas allá que se te niega. Día a día te quedas más lejos. ¡Crees en un lugar allí en el horizonte! Lugar que solo conoces a través del relato de los náufragos que decidieron viajar a la deriva y que triunfaron. Aquellos que rompieron amarras y salieron allí donde nadie les podía conocer, ni cuidar. Esos que te cuentan sus historias, mientras tú anhelas ser protagonista, en vez de oyente.

Pero ¿cómo romper con mi dependencia a las personas? ¿Con la dulce protección que me proporciona mi familia? Hoy me doy cuenta del valor de Simon Weil. Necesito formar ese valor, por que la sensación de quedarse enraizada como un árbol, no es propia de ningún ser humano. Necesito mover los pies y engrasar los engranajes de mi conciencia.

¿Cómo se dan los pasos? ¿Donde empieza el camino? ¿Cuál de los caminos es el mío? Me enfrento a muchas incógnitas que he de resolver para mi propia felicidad. ¡Dura cuestión la de la felicidad! Ahora se que no existe ser feliz. Que tan solo sueño con que predominen los días alegres a los tenebrosos. Es este momento en el que emprendo un camino con el pensamiento. Camino que solo será efectivo si mi cuerpo se deja conducir sin rumbo, fijo por mi pensamiento.

Ahora intuyo lo que es la angustia para mi persona. Me preocupa más esta que la de los grandes filósofos. Pero definirla no me es del todo posible, ya que entenderla tampoco puedo. Me limito a enumerar algunas de sus cualidades.

Cuando la conversación de mayor sufrimiento te es indiferente por que ya la has escuchado un millón de veces, cuándo no confías en los sueños de amor, cuando matas a Dios, cuando tu familia, lo que más quieres es también limitación. Cuando nada es suficiente y te haces adicto a esa sensación en la que nada te asombra.

Estas son algunas de las cualidades de mi angustia. Revestidas de una extraña concepción de la vida como decepcionante y como conjunto de sueños nunca satisfechos. Los cuales aún superando todos los obstáculos siguen siendo inalcanzables.
De manera que presento estas líneas para la ejecución de mi futuro papel protagonista. Para que sean un recordatorio público y una sentencia coercitiva para mi exilio. Así de esta manera encadenarme a un viaje más allá de mi cobardía. Un viaje donde solo este yo y tenga que volver a conocer a todo desde un principio.=

uno

teniente arandano

¿Por qué el ser y no mas bien la nada? El caso es que el SER es, ¡qué le vamos ha hacer! El mundo es poliédrico, esto me lo enseño la marihuana, ¡qué le vamos ha hacer! (es una pena que al leer esta obscena palabra empecéis poco a poco a perder el interés y que vuestra critica mirada extraviéis; yo sigo, no puedo perder ni por un solo momento el hilo). El caso es que me puede lo verde, lo que crece fuerte, libre... lo que sube tejiendo firme una escalera para trepar hasta el cielo en el que habita dios. "Dios, oh tu, padre, que todo lo puedes, ¿con qué ojos creaste todo lo que indigno esta a tu alrededor?" " Hijo, la verdad, lo que estaba haciendo ese día no lo se ni yo, y mira que se, hijo, mira que se...mira, el otro día, sin ir mas lejos, baje a regar las macetitas de hortensias que tengo ahí abajo, en la huerta, entre col y col, y en esto haciendo me agarro en el pecho un tremendo dolor, justo por el lado del corazón, ¿y a que no sabes que es lo que me paso?. Pues bien eso mismo es lo que sentí el día que por crear el mundo me dio. Ya sabes cosas de ser Dios...". Con esta explicación me quede, perplejo, dije: "¡ya esta! ¡¡¡Poliédrico es la solución!!!" "eso es! ¡y multicolor! Hijo ¡POLIEDRICO Y MULTICOLOR!" y nos echamos a reír poliédricos y multicolores, mientras expiraban en el horizonte los últimos rayos de sol.

Esta parábola verde, fuerte, libre sube al cielo y baja del cielo cada vez que doblo una esquina en un nuevo rincón.



dos

animal ansioso...la persona...animal curioso...
tiene un algo en la tripa que es lo que le impulsa a caminar, día a día, tiene un algo en la tripa que es lo que le levanta de la cama para echarse a andar.

No sabe que busca, no sabe lo que se va a encontrar...

De repente, algo resplandece en el suelo, y se agacha a recogerlo: "¡ah! ¡Que bonita diadema multicolor para ofrecérsela a mi amor!" pero este que habla es un hombre enamorado sin una princesa a la que prestar su corazón, ¿es esta, acaso, razón para frenar su arrebatada inclinación? ¡NO!

...original curioso... animal bondadoso, persona desnuda... mas que desnuda: DESCARNADA. Expuesta al ir y venir del cruel viento.

¿Cómo vivimos aquí? En verdad este no es nuestro pan
ESTAMOS AQUÍ EXPUESTOS A ESTE VIENTO.

¿Es éste lugar para manzanas, evas, adanes y edenes? Bonito cuento pero, no deja de ser cuento, como este que yo os cuento, que os ofrezco a modo de diadema multicolor.

Ansioso por saciar su curiosidad. ¡que no se entristezca antes de arribar...!



YO TUVE UN CINEKSIN

CINEMA

CINEMA

CINEMA

CINEMA

HiSTORIA DEL CINE 1

DAVID RODRIGUEZ LOSADA

No hay cine sin hermanos Lumiere. Pero no hay hermanos Lumiere sin zoótropo y sin kinetoscopio, y no hay tantos pasos previos al cine, pasitos cortos pero decisos, firmes, como pasos de claqué, sin otro invento previo: la fotografía. De ese hallazgo nació un arte y un oficio, el del fotógrafo, y un hermano, el cine, que fue larva y gusano y mil formas incompletas antes que mariposa.

Los Lumiere vistieron al cine de invento, de novedad y (para que luego digan que el cine ahora se nos va al traste como arte por culpa del dinero), sobre todo, en éxito económico. Todo el mundo quería ver en París como los Lumiere habían conseguido que sus fotografías se movieran, allá en la pared, proyectadas como si ese halo de luz, parido desde un proyector que todos veían pero nadie podía entender, fuera un milagro y regalo del cielo, por el fin de siglo. Todos querían ver como los Lumiere registraban el final del XIX, demostrando que, desde 1985, los recuerdos ya no tendrían por qué guardarse estáticos y enmarcados.

En la introducción a esta sección que elaborara inocentemente en el anterior número explicaba que pretendía divagar en cada episodio, número o capítulo sobre alguna película de trascendente posición en la historia del Cinematógrafo, para luego enlazarla con un título (más o menos) inmediatamente posterior, cronológicamente, la siguiente obra cumbre en la aún brevísima historia del Séptimo Arte, incidiendo especialmente en las influencias de la primera obra que pudieran divisarse en ese segundo título. Digo que presenté esta idea "inocentemente" porque, finalmente, es imposible hablar de cine y de películas sin hablar de cientos de influencias, no solamente de una, única y directa, como si hablara de maestros y discípulos regidos por las guías del viejo binomio de *educación profesional* Medieval.

Constato esa inocencia, y la confieso, desde los primeros balbuceos de estas páginas; no puedo arrancar con un único título de los Lumiere, ya que no son cineastas de obras creativas, no escribieron ni firmaron grandes ficciones, alguna de las cuales pudiera marcar y epatar a su público y, a la larga, a todos los públicos. Los Lumiere se limitaron a convertir su hallazgo en el primer paso de una gran historia y filmaron a obreros saliendo del trabajo, a hombres, mujeres, niños, coches y trenes. Quizás su momento más célebre fue aquel tren ambicioso y directo, a su vez que ajeno a su protagonismo audiovisual, aquel convoy que se comía literalmente la pantalla y que consiguió todo el público, hasta entonces sentados en su butaca, aunque nerviosamente móviles (la mano a la boca, la uña al diente, la señora que se mesa los cabellos, el joven que mira a su alrededor como si quisiera constatar que no solo él se pierde en la impaciencia a la vez que en el miedo a lo que vendrá), se levantaran de un brinco y huyeran despavoridos, creyendo en su inocencia (ellos también, todos también) que el tren que se comía la pantalla se les comería a ellos, asimismo, llevándose por

delante la imagen, el público, las butacas, el proyector, la sala, el Cine, que solo es Cine si hay sala, si hay proyector, si hay butacas, si hay público que mira e imagen que mirar.

Los Lumiere pusieron el somier, tersaron las sábanas y cubrieron su frío con mantas. Pero serían otros quienes adornarían el invento con cojines y edredones. Y aún más, el listo de la clase, aquel que vio donde estaba el secreto del éxito, aquel que supo que la cama está para deshacerla y compartirla, no para exhibirla vestida, llegaría a la escena pública muy poquito después, en cuestión de meses: Su nombre, Georges Melies, también francés, claro. Y si Spielberg descubriera que tuvo un tatarabuelo en Francia, este sólo podría ser Melies.

A él hay que reconocerle el mérito de sacar al cine de la imagen que empezaba a tener a ojos de la alta sociedad de la época. Mientras que el público de status medio-bajo atribuía sus características a "los avances de la ciencia" y rehuía hacer mayores reflexiones sobre el tema, los pensantes (no los pensadores) de alta posición se indignaban cuando escuchaban englobar aquel invento dentro de los últimos pasos científicos y (sin dedicarse tampoco a reflexiones) despreciaban el cinematógrafo como un invento encaminado a la grosería y la vulgaridad. Melies lo encaminó a la magia y a la ficción.

Él descubrió que entre lo que uno graba y lo que el público ve después hay un largo camino en el que caben miles de trucos, engaños y artificios. Melies, entre otras muchas aventuras, hizo viajar durante breves minutos (en uno de los más célebres cortometrajes de la historia del cine) a un pequeño cohete de perfil infantil al centro mismo de la luna, personalizada en un disco blanco con dos enormes ojos, que no puede hacer para evitar que el cohete se incruste en el centro mismo de su rostro pálido y estático.

Melies se convirtió en el prestidigitador favorito de la audiencia; sólo él sabía hacer desaparecer cosas en la pantalla, visto y no visto; él comenzó a utilizar transparencias y conseguía que viéramos a una persona más de 10 minutos bajo el agua... ¡y no se ahogaba! Quizás todo esto nos suene lejano y cercano a lo absurdo, pero para un público que huía despavorido ante un tren que se acercaba en la pantalla, Melies era casi un mago, un demonio, un brujo.

Sirenas, cohetes, lunas vivas, desapariciones... y cientos de maquetas, importantísimas si hablamos de George Melies, porque este invento aparentemente nimio, se convirtió (hasta la llegada de la tecnología digital), a la larga, en la base del cine de efectos y explosiones. El reinado de la maqueta, de la que Melies fue padre, duró larga y dignamente hasta la década de los 90 y aún hoy se sigue empleando para muchas películas, aunque haya sucumbido en muchas de sus anteriores facetas al poderío de la recreación por ordenador.

Si hablamos, por lo tanto, de influencias, de esa serie de influjos que inevitablemente mueven a cualquier arte y que se van a convertir en el hilo conductor de esta sección, ya vemos que el efecto de los hallazgos de Melies ha sido no sólo profundo sino también largamente dilatado, a lo largo de esta Historia que muy libremente aquí exponemos. Podemos así imaginar que su sombra permanecerá inalterable en estas páginas en números posteriores.=

REFLEXIONES LUNATICAS(PARA LUNATICOS EXTRAVIADOS) DESPUES DE LEER *ESCULPIR EN EL TIEMPO*

TENIENTE ARANDANO

El cine es el cine; no existe en el arte actual tautología tan grande a remarcar como ésta teniendo en cuenta los continuos atropellos a que se ve sometido este pequeño bebé que es el cine y que a duras penas trata de crecer entre tanto vampiro. Pero, apreciaciones personales a parte, decía que el cine es el cine, no sabemos cómo lo hace (o sí) pero es la manera más directa de captar pequeñas esencias del Mundo, es la capacidad primera y última del cine: *esculpir en el tiempo*. El que sea realmente un artista el que organice ese caos de sensaciones determinará que les dé un "sentido único", no expresamente simbólico, que pueda ser interpretado por el resto de los mortales, en caso contrario, el director hará un producto de consumo o entretenimiento, o bien hará una chapuza formada por miles de planos inconexos. Es claro, pues, que es el director el único responsable de lograr esto. Responsabilidad que no llevará a cabo sin antes coordinar y sensibilizar a un gran número de personas sin las cuales no sería posible la realización de la película.

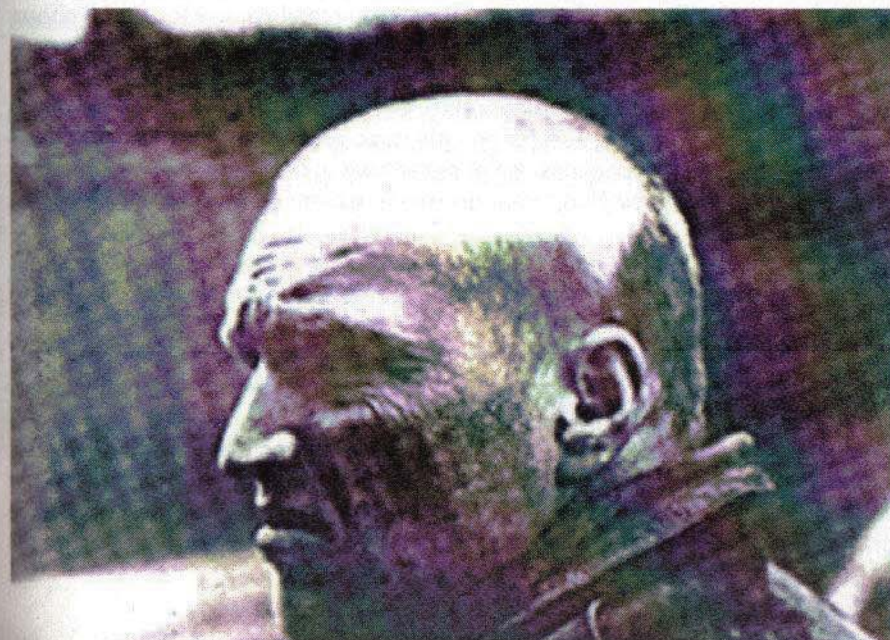
Pero, aparquemos lo meramente organizativo y centrémonos en lo realmente importante, en todo aquello que mueve a un director a realizar una película, hablemos del "sentido único" de la película, hablemos de la visión estético-ética del Mundo del artista, del hombre (es un hecho a constatar que Tarkovsky solape lo estético con lo ético como dos potencialidades de una misma esencia; son ya unos cuantos locos los que mantienen esta postura). ¿Por qué la "visión estético-ética del Mundo"? Porque, digamos que es el motor y el carburante (y me atrevería a decir que hasta la máquina) que mueven la creación de una idea o de una intuición relacional ideática que culminará en la realización de un determinado film. Es nuestra sensibilidad ética la que nos impulsa a elegir tal o cuál tema a tratar en una película, y ni qué decir de la forma de caracterizar a los personajes e interrelacionarlos. En el momento de la concretización en imágenes (el rodaje) es nuestro sentido estético el que nos llevará a optar por tal o cuál configuración de elementos y qué elementos configurar. Tarkovsky está seguro de que la fidelidad a este talante en cualquier director garantiza la plasmación inmediata en su película de algo Bello, algo Verdadero que recoja de su corazón para exponerlo al Mundo, sin oscurantismos simbólicos, todo al desnudo. Algo bello para Tarkovsky es aquello que, en la especificidad del cine, recoja en un fotograma o secuencia un pequeño retazo del Mundo, que en su individualidad muestre plenamente lo Infinito, la vida, y con ello lograr en una sala de cine que cierto espectador sintonice con su pequeña verdad al desnudo, por empatía cósmica. He aquí el cine hecho vida, hecho arte.

Después de tanta cháchara filosófica, que aburre a las piedras, quería, por último, señalar ciertas diferencias imperativas entre el cine y otras artes que en consecuencia deberían llevar irremisiblemente a la desvinculación definitiva entre éste y estas otras artes vampíricas, tales como el teatro y la literatura. (Seré breve, apuntaré simplismos que ayuden al lector a crear sus propios juicios en diferentes direcciones a partir de estas pequeñas semillitas):

Cuando hablamos de literatura en cine hablamos del *guión*. Sólo decir que Tarkovsky en sus primeras películas optó por guiones muy elaborados que al final la dinámica del rodaje se los tragaba y sólo quedaron como meros bosquejos oxidados que no se amoldaban a la expresión cinematográfica. Esto le llevó a Tarkovsky a decidir elaborar pequeños guiones flexibles y adaptables a cualquier circunstancia que requiriese la concretización fílmica del mismo.

Hablando de teatro en el cine hablamos de los actores y de la concepción rítmica y estructural de la obra. Lo que quiero decir con este atraganto lingüístico (*concepción rítmica y estructural*) es que una mentalidad dramatúrgica tenderá a seleccionar planos amplios y estáticos, y secuencias interminables... esto es una exageración pero sirve de botón de muestra para mostrar que el cine tiene otras posibilidades perceptivas tanto del espacio como del tiempo. Esto es lo que hay que potenciar, la percepción del Mundo propia del cine, no la del teatro. En cuanto a los actores, es obvio que no es lo mismo ser actor de cine que de teatro.

Creo que esto, grosso modo, es todo lo que tenía que decir, o al menos esto es todo lo que sentía que tenía que decir. Mi raíl ha sido en todo momento ser lo más didáctico-moralista que pudiese, sembrar pequeñas semillitas de discordia, espero haber conseguido algo de esto.=



JOHN CASSAVETES

RUBEN PEDRAZA ZABALETA

El objeto del cine de Cassavetes es lo que rodea al ser, lo que excede al yo, formas que se manifiestan en el amor, las palabras y el alcohol.

El alcohol está íntimamente ligado al cuerpo, no es para Cassavetes un motor dramático más, un pretexto para escribir una escena, es una forma de percepción que se convierte en estilo.

¿qué hacemos? Esta frase precede al momento en el que se empieza a beber. Es un estado de desocupación, de espera y vacío, un sentimiento de ir a la deriva, la sensación del tiempo que pasa. El alcohol es un clima, un estado, una sensibilidad, una percepción que en las películas de Cassavetes se ve acompañado por cafés, bares, pubs, clubs nocturnos... espacios obsesivos, el decorado y la luz inundan esos lugares.

Beber es salir de sí, exteriorizarse. Todos escapan de su propio yo, de sus determinaciones sociales o psicológicas. El alcohol es el éxtasis en el sentido literal de la palabra, la embriaguez es afectiva, amorosa, lo que no impide que se libere el poder agresivo del alcohol.

En Cassavetes no se da una mirada moralizante sobre el alcohol. No se hace ver la embriaguez como una enfermedad, sino como un poder de liberación de múltiples efectos: deprimente o excitante, paranoica o afectiva, siempre hay dos polos. En *Faces* el alcohol desarrolla la paranoia y aumenta la agresividad en la catástrofe de cada instante. En *Opening night*, sin embargo, el alcohol preserva a la protagonista de la locura en lugar de destruir su identidad, la bebida le permite aceptar el sufrimiento, de la misma manera que los tres amigos de *Husbans* superan, al emborracharse, la pérdida de su amigo. El alcohol es la compensación del vacío existencial, la única forma de escapar a la tormenta del ser.

Como hemos dicho antes, el alcohol en Cassavetes tiene algo de terrenal, ligado al suelo y al cuerpo. El cuerpo en este caso precede al espíritu, al contrario que las sustancias psicodélicas, en el sentido en el que los pensamientos vienen generados por lo fisiológico, creando climas existenciales más que estados de abatimiento.

En Cassavetes existe también el delirio del lenguaje, pero a ras de tierra, sin la menor preocupación metafísica, el alcohol como forma de vida, es el camino más corto hacia la lucidez esencial.

En Cassavetes no se da una representación de la embriaguez, sino una presentación. El efecto de proximidad en los primeros plano de abrazos y besos es una forma de instalar la borrachera en la película.

Quizá más profundo que el alcohol sea el amor, potencia impersonal e invisible que desborda los límites del cuerpo, los atraviesa, los supera para correr hacia fuera. No se identifica con algo profundo, con el corazón del ser, más bien es una energía que salta a la vista, pero que no conseguimos nombrar y mucho

menos atrapar. Podría ser el encanto personal, esa seducción actúa como un engaño. Esa fuerza, a pesar de ser no personal, no impide atraer dos seres. Lo que los une y los supera es el amor, la emoción, la vibración y atracción, fuerza y deseo, que puede ser la forma definitiva de comunicación que Cassavetes quiere mostrar.=

LA IMPROVISACION EN JOHN CASAVETTES

RUBEN PEDRAZA ZABALETA

En Cassavetes la puesta en escena da prioridad permanente al ambiente y al ritmo, aprovechando este material para convertirlo en la materia misma de la película. Los largos planos o los primeros planos sólo valen si están a la medida de lo que ofrece el actor.

La experiencia personal del actor John Cassavetes, anterior a la de director, es determinante. Viendo sus películas se tiene la sensación extraña y excitante de que el actor está abandonado a sí mismo y llega hasta el punto de ruptura. No hace ninguna falta ver el trabajo anterior, basta con ver las películas.

Opening night nos revela que la dirección de actores es una cuestión de sentimientos, de problemas humanos. El director se ocupa menos de dirigir al actor que de guiar al individuo en su trayectoria personal. La diferenciación entre la vida profesional y la vida privada queda abolida, la dirección de los actores prosigue en la vida cotidiana. El papel del director es darle confianza al actor. Para Cassavetes la dirección de actores consistía en elegir al actor, y en el clima creado a su alrededor. No daba indicaciones psicológicas sobre el personaje, prefería dejar al actor todas sus posibilidades de ser auténticamente él mismo. Lo que sabemos es que la única película en la que practicó la improvisación de forma casi sistemática fue *Shadows*. Para las siguientes películas el actor se apoyaba en un texto definido que debería respetar en la medida de lo posible. Sin embargo, dentro de este todo, se insinúa lo imprevisto, la parte humana que se escapa al cálculo.

Que el cine de Cassavetes sea o no una improvisación no es esencial, ya que nos remite a la improvisación. Lo que cuenta es el sentimiento de lo que se improvisa ¿qué importa que esta impresión sea gracias al azar o por el arte del actor?.=



JOHN CASAVETTES: EL MAESTRO DE LO ESPONTANEO



JUANJO ANGULO

Si hay algo que se repita en todas las películas de este magistral director es su gusto por la espontaneidad. Sus personajes son seres que, de alguna manera, se alejan de la cotidianeidad y lo que se considera una conducta "normal" y "ordenada", y realizan acciones llamativas y rompedoras de lo cotidiano. De repente, se ponen a cantar, a bailar, a hacer un viaje a un país extranjero, a desnudarse... sin que tenga que ver con el contexto; lo realizan sólo porque "les sale", se les ocurre, creen que va ser una acción aprobada por los demás (generalmente suele ser así) y la realizan. Y casi siempre que las cometen, lo hacen con alegría. Porque en realidad son productos de la alegría, que pretende llevar a los demás.

Lo bonito de dichas acciones es que las hacen en cualquier momento y nunca te lo esperas. Surgen de pronto y no sabes cuando va a ser la próxima vez. Siempre te están sorprendiendo. Son acciones que realizan constantemente (entre una "locura" y otra no transcurre mucho tiempo) y todo el transcurso de la película consiste en el conjunto de acciones espontáneas en una historia específica. Todas las películas parecen una "borrachera", en la que los personajes compiten a ver "quién hace la gracia más grande"; aunque lo hacen tan espontáneamente que no se les podría poner ninguna intencionalidad interesada, lo hacen porque sí y porque no se sienten cortados para nada (las realizan entre amigos y familia, y por eso carecen de complejos).

Se podría pensar que las películas de Cassavetes son caóticas. Pero si observamos atentamente las películas, vemos que, pese a esas acciones rompedoras momentáneas, hay una historia central específica y que todo lo que ocurre va dirigido a dicho objetivo. Dicho objetivo es precisamente lo que consiguen las acciones espontáneas: romper con la cotidianeidad y dar alegría a la vida. Son una expresión de rebeldía contra el tedio cotidiano y un esfuerzo por disfrutar de la vida, por alegrarse, por sonreír, por sentir el momento, por agarrar esa parte de la vida que es la alegría y no resignarse con lo que "se debe hacer", con las obligaciones que ellos aceptan pero que sólo consideran una parte necesaria para vivir pero no suficiente. Es un esfuerzo por no conformarse con vivir (tener dinero para comer y dormir), sino por disfrutar de la vida.=



EL WEBLOG

RUBEN AVILA

En este número vamos a analizar un weblog, enconcreto el de Luís Alfonso Gámez. Bien, pero, ¿qué es un weblog? Es... un diario, claro, un diario publicado en internet. El creador del weblog va publicando noticias de su interés, artículos o simples pensamientos con la periocidad que crea necesaria. Los hay que se actualizan diaramente, semanalmente... No se necesitan muchos conocimientos sobre internet o lenguajes informáticos ya que hay sitios que te facilitan su creación, como http://blogspot.com/start
En http://magonia.blogspot.com/ podemos encontrar Magonia, el weblog de Luís Alfonso Gámez. Magonia, tal como se describe en el propia web, es *"Un rincón para la ciencia y la ciencia ficción"* Se trata no sólo de publicar noticias relacionadas con avances científicos, descubrimientos arqueológicos... sino que también, Gámez, intenta desacreditar los supuestos descubirmientos e investigaciones de las ciencias paranormales.
La estructura de la web es sencilla. Una parte superior, al igual que el resto de la página, de fondo blanco limitada con las demas secciones por un separador negro. En esta parte superior encontraremos el título del weblog (Magonia) y publicidad del proveedor del espacio web. El resto de la web esta dividida en dos grandes bloques: el principal, donde podemos leer las últimas noticias, comentarios... y otro situado a la derecha donde se encuentran el resto de secciones. Son cuatro las secciones que componen este bloque: clásicos de magonia (las noticias pasadas mas destacadas); dossier "planeta encantado"; enlaces a otras webs; y el archivo (todas las noticias que se han escrito en magonia) Mención especial merece la sección del dossier sobre el programa de televisión "planeta encantado". El programa está dirigido y presentado por J.J. Benitez (el autor de Caballo de Troya) y trata temas paranomales. Bueno, en realidad lo que hace es tratar temas históricos, como puede ser la construcción de las pirámides, y proponer que los causantes son visitantes de otros planetas. Lo que trata Gámez en esta sección es descubrir la metiras, o medias verdades, que Benitez nos cuenta.
La web es sencilla, importa mas el contenido que la presentación, apenas hay publicidad, lo que facilita la navegación y las secciones son faciles de encontrar debido a esa falta de diseño.

Si quereis recomendar o recibir información sobre alguna web en concreto podeis mandar un correo a rneolitica@yahoo.es=



SOFTWARE LIBRE, POR FILOSOFIA

ENEKO SERNA ZALBIDEA (ENEKOSERNA@YAHOO.ES)

Cuando hablamos de informática o cuando la utilizamos no nos damos cuenta de que hay otra forma de entender, producir o reproducir el conocimiento. La mayoría de nosotros tenemos en los ordenadores personales un sistema operativo de nombre Windows y de "apellido" 98, 2000, XP u otro. Todo depende del poder adquisitivo que dispongamos o de los contactos que cada uno posea para que con un prestamo de CDs no se tenga que pagar el canon que el mercado pide por el producto.

Yo planteo la siguiente cuestión: ¿Por qué debemos de pagar por una herramienta cuando podemos tener otra mejor y gratuita? La respuesta es sencilla; porque la desinformación es la Reina Madre del usuario medio de informática.
Lo que hace de un programa informático su precio en el mercado no es su utilidad o su cómodo manejo. El precio lo pone el mercado al que va dirigido.

Es curioso observar que cuando compramos un ordenador, se nos oferta de la siguiente manera: Procesador, memoria... y Windows XP. Y lo más curioso es que si pedimos que no nos den ese sistema operativo no nos dan otro haciéndonos pensar que Windows es una parte de nuestro ordenador. Este error común entre muchos de nosotros, nos cierra las puertas a lo que se conoce como software libre, o libre de ese canon que el mercado pone para la venta y especulación de la tecnología destinada para el uso de la población.
Windows es una marca registrada de sistemas operativos, y para que nos entendamos un sistema operativo es la casa o la residencia en la que se albergan y conviven todos los programas de nuestro ordenador. Si esta casa es pequeña o tiene agujeros es posible que el ordenador nos dé problemas pero si la casa está bien construida y se beneficia de que cada poco tiempo se le hacen reformas para ampliar las habitaciones, o el jardín, nos encontramos con una mejor labor y un cliente más satisfecho.

Esto mismo sucede con los sistemas operativos alternativos a Windows cuando los comparas. Windows es caro, genera problemas de compatibilidad y obliga al usuario que lo posee a una fiel dedicación de corrección de errores de fabricación y seguridad.

Un sistema operativo diferente a Windows es el llamado Linux, que aporta la ventaja de ser gratuito y que no depende de acuerdos de monopolios entre empresas que se dediquen a la fabricación de productos informáticos. Es decir el sistema operativo Windows sólo acepta de buen agrado a los componentes que hayan sido fabricado por las empresas a la que con anterioridad a sacar el sistema operativo al mercado ha llegado a acuerdos de exclusividad o económi-

cos. Por su contra el sistema operativo Linux acepta todos los soportes ya que está destinado y creado para facilitar la alfabetización tecnológica de la población y no para el lucro especulativo de un grupo de compañías multinacionales.

Para situarnos mejor, debemos de referir a que el proyecto GNU fue iniciado en 1984 con el propósito de desarrollar un sistema operativo compatible con Unix que fuera software libre: el sistema GNU (GNU es un acrónimo recursivo para "GNU No es Unix" y se pronuncia fonéticamente). Hoy en día se utiliza una gran variedad de sistemas GNU con un núcleo Linux. Aunque a menudo se haga referencia a estos sistemas como "Linux", la forma correcta de denominarlos es sistemas GNU/Linux.

La razón por la que el sistema operativo Linux es menos conocido se basa en el resultado de globalización de la multinacional Microsoft y de sus compañías de soportes informáticos asociadas ya que competir e intentar desbancar a un sistema que soporta todos los programas, que se actualiza mejorando la necesidad del usuario no la del fabricante y que además es gratuito es difícil; a no ser que sea mediante la marginalización y la desinformación.

Pero esta desinformación se está dulcificando y cada vez más a menudo aparecen noticias en los periódicos como "El gobierno francés cambia 1500 servidores de Windows NT a servidores Linux" o mejor noticia aun la realizada por la Consejería de Educación, Ciencia y Tecnología de Extremadura que ha puesto a disposición de los ciudadano el Sistema Operativo LinEx con la distribución de más de 75.000 copias, a través de distintos canales, como periódicos, regionales y eventos. Con la campaña "Sé legal, copia LinEx" además se anima a que los ciudadanos copien, regalen o distribuyan LinEx a amigos, asociaciones, etc. Y como en los Juegos Olímpicos de Atenas, todo un reto para los medios de comunicación. La prestigiosa BBC lo afronta con Linux.
El sistema de gráficos desarrollado por el ente británico ha sido diseñado con Linux con la intención de procurar importantes mejoras de calidad en pantalla.

La BBC instaló equipos portátiles en el centro de prensa de Atenas para que su equipo de profesionales haga uso del sistema en tiempo real. El funcionamiento se concreta en la recepción de todos los datos en formato XML, utilizando bases de datos SQL con servidores HP para el almacenamiento de toda la información.
La distribución Linux seleccionada ha sido Red Hat 8, que corre en máquinas Apple eMac para reproducir los gráficos 3D, reduciendo drásticamente la necesidad de introducir datos manualmente y la generación de gráficos.

Viendo que Linux es competitivo y que es un ataque a la cabeza de un producto líder en el planeta, debemos de saber que el nuevo soporte no sólo es una forma de no pagar un producto informático, resultado de un trabajo de un grupo de ingenieros en EEUU. Mas bien es el cambio del concepto de la nueva era tecnología de una inmensa minoría que intenta hacer posible que el derecho al conocimiento y a su vez el derecho a la información no restrictiva no sea un canon o un contacto pirata puntual sino un derecho filo sófico y moral de poder elegir un acceso y un espacio de sucesivas elecciones personales.=

"...lo absurdo nace de esta confrontacion entre el llamamiento humano y el silencio irrazonable del mundo..." Albert Camus

Este numero esta dedicado a la memoria de jokin.......
(rip 2004)

OH QUERIDA, ME ALEGRA TANTO
QUE TODO VUELVA ASER DE NUEVO
COMO AL PRINCIPIO...!

SI, YO TAMBIEN TE AMO!

